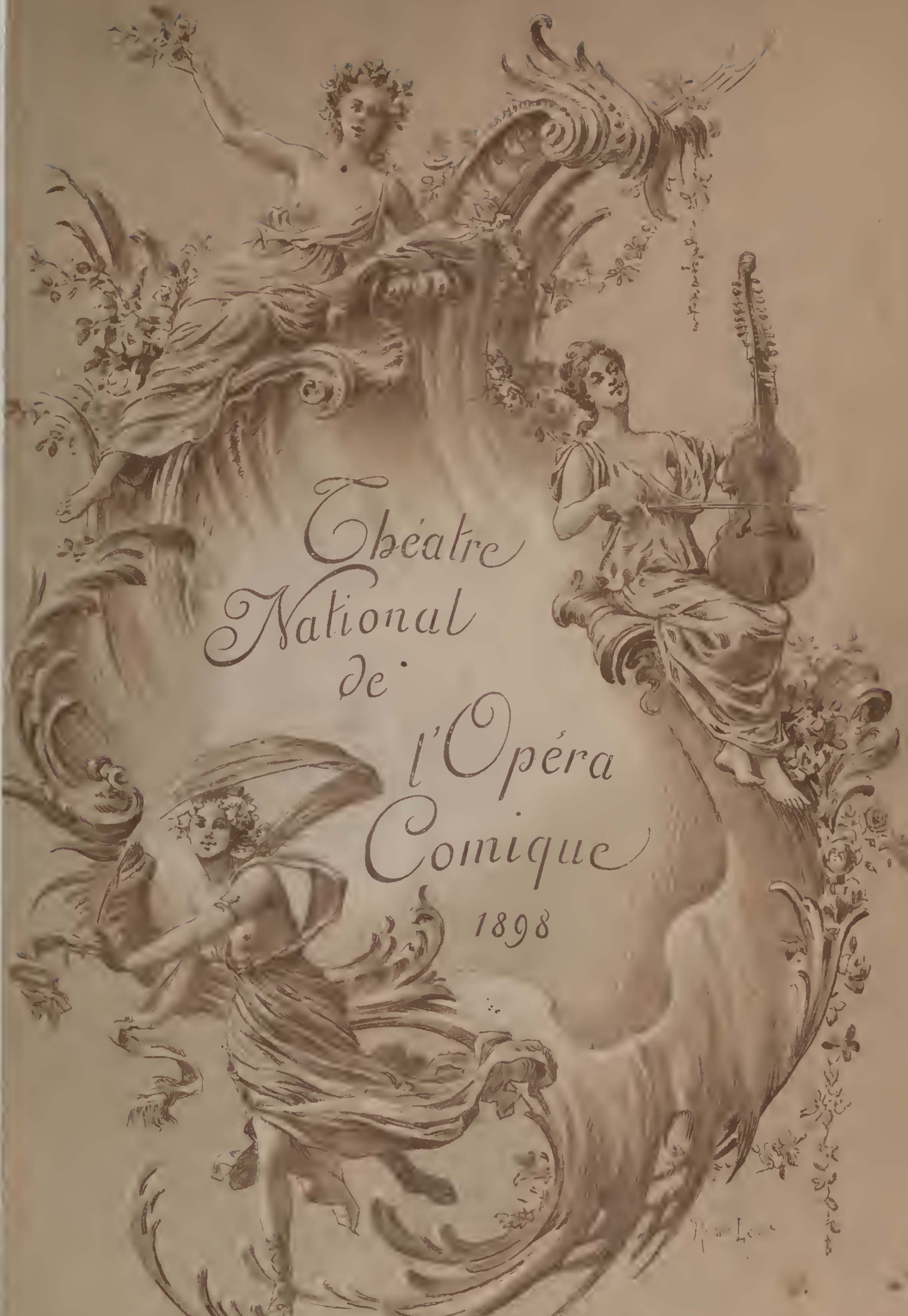
Huret, Jules
Le Théâtre national de l'Opéra-Comique



Édition Spéciale du Théatre

Prix : Un Franc

Le Théâtre National

DE

l'Opéra-Comique

Le Théâtre National
DE
l'Opéra-Comique

PAR

JULES HURET

Avec la collaboration artistique de F.-G. DUMAS

PREMIÈRE ÉDITION

« L'entière réussite de ce beau « monument est le meilleur argument « de notre théorie. M. Bernier a été « à la fois la pensée qui conçoit et la « main qui exécute. »

H. FIÉRENS-GEVAERT.

(Extrait de la *Revue de l'Art*).



SOCIÉTÉ DE PUBLICATIONS D'ART

59, RUE DE PROVENCE, 59

PARIS



Consoles des balcons façade latérale (côté Favart et côté Marivaux).

Le Monument

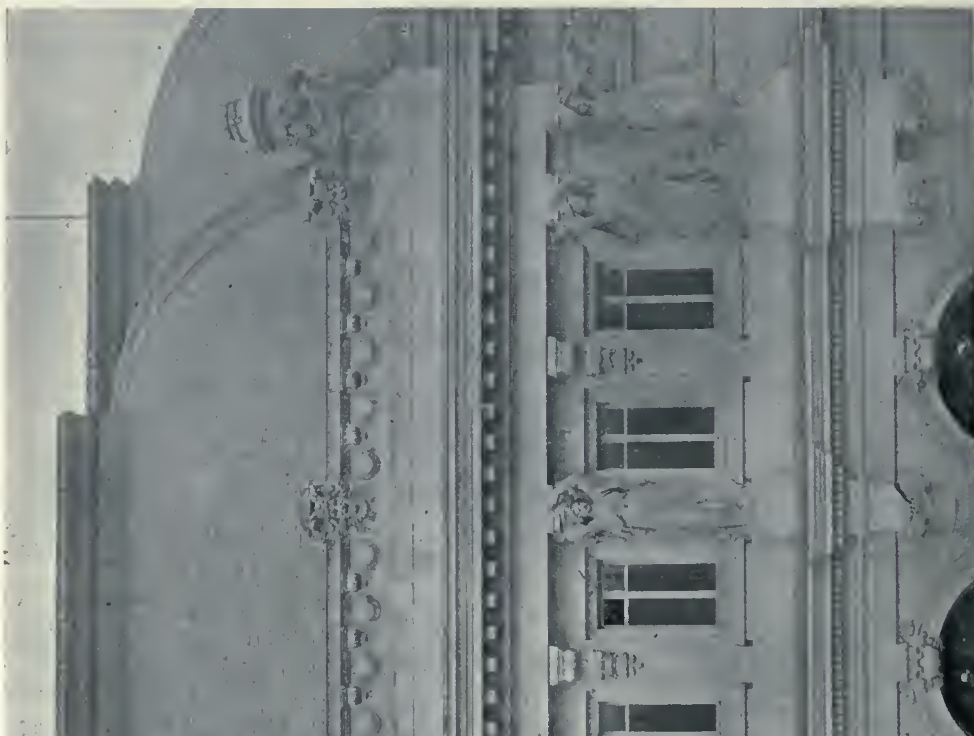
Nous ne ferons pas ici l'étude critique du monument Bernier. On en a trop dit jusqu'à présent. On en dira trop encore, et il en resterait quand même trop à dire. Le public ira le voir, il le trouvera ou non à son goût, et à sa commodité, et c'est cela qui importe surtout.

Voici seulement un petit guide-description du théâtre, qui pourra servir à s'y orienter à la première visite.

Nous arrivons par la place Boïeldieu où se trouve la façade principale dont on voit ci-contre la reproduction : un perron de six marches, trois portes d'entrée, entre lesquelles *seront* placés quatre lampadaires en granit et bronze. Au-dessus de ces portes court un balcon de marbre qui ouvre sur le foyer principal par trois hautes baies cintrées. Le balcon est soutenu par quatre consoles sculptées d'attributs musicaux : carapaces de tortues-lyres qu'on verra reproduites — armes parlantes de l'architecte ! — sur différents points du monument et de la salle. A l'étage au-dessus, l'Attique : 6 fenêtres séparées par des cariatides dues au ciseau de MM. Allar, G. Michel et Peynot. Les deux arrières-corps de la façade sont ornementés, du côté de la rue Favart et de la rue Marivaux, de niches abritant les statues de marbre de M. Guilbert : la *Poésie,* et de M. Denys Puech : la *Musique.* Sur les parties laté-



Balustrade de la première galerie.



Couronnement et Attique de la façade du théâtre.



Façade du théâtre national de l'Opéra-Comique. M. BERNIER, ARCHITECTE



Couronnement de fenêtre des avant-corps; côté Marivaux

rales, deux petites niches où s'encadrent deux bustes de femmes.

La façade a 30 mètres de largeur.

Les deux autres façades latérales, rue Favart et rue Marivaux, ont un développement de 50 mètres. Des deux côtés, une marquise et un balcon appuyé sur des consoles sculptées.

Pénétrons dans le grand vestibule d'entrée, large espace vide (de 17 mètres de long sur 7 mètres de large) où il n'y a pas de bureau de contrôle ; seulement, aux deux angles, deux petites tables où se tiendront des huissiers. A droite et à gauche, deux portes à deux battants communiquant aux bureaux de location.

Au-dessus de ces portes, des médaillons-niches avec une Marguerite et une Ophélie. Dans les angles, des culs-de-lampe sculptés supportant les appareils électriques.

Devant nous un escalier de marbre de six marches, bordé de douze colonnes de marbre rouge granité, avec chapiteaux de bronze. Au bas de cet escalier, devant deux couples de colonnes, deux soubassements supportant le *Drame lyrique*, de Falguière et la *Comédie lyrique*, d'Antonin Mercié.

Sur le palier où nous sommes parvenus, prennent les deux escaliers d'honneur menant à « l'étage noble ». Deux autres escaliers descendent, à droite et à gauche, l'un au hall-fumoir, qui se trouve de plain-pied avec



Médaillon entre les fenêtres de l'avant-corps ; côté Marivaux.

la rue Favart, l'autre à la buvette-promenoir, en façade sur la rue Marivaux. Le fumoir et la buvette communiquent par un large couloir transversal, qui se trouve ainsi sous le plancher de la salle.

Devant nous, un escalier droit, de dix-sept marches, qui conduit aux fauteuils d'orchestre. De chaque côté des escaliers d'honneur figureront les monuments Bizet et Gounod.

Le monument de Bizet, par Falguière, qui devait être inauguré au Parc-Monceau, a été, par suite de circonstances imprévues, nous dit M. Fiérens-Gevaërt, — offert à l'Opéra-Comique. Le buste de l'illustre musicien surmonte une stèle au bas de laquelle Carmen, assise, semble ou non rêver à quelque nouvelle aventure d'amour. Une jeune figure de la Musique se dresse devant Bizet et lui tend d'un mouvement délicat et passionné les fleurs de la gloire.

Le groupe qui fera pendant, au centre de l'autre escalier, doit représenter « Gounod glorifié par une Muse. »



Cariatide de l'Attique.

Montons l'escalier d'honneur de droite. Quarante marches bordées d'une rampe de bronze et nous sommes à « l'étage noble » au balcon, devant la décoration de M. François Flameng, deux larges panneaux et un plafond. L'un représente le *Ballet*, ingénieuse et jolie fusion des figures du ballet moderne et des personnages de la comédie italienne, évoluant sur un fond de paysage italien et crépusculaire. L'autre panneau signifie: la *Tragédie*. Sophocle, devenu très vieux, fait répéter *Œdipe à Colonne* aux artistes grecs. Comme fond de tableau, c'est la reconstitution exacte de l'ancienne Athènes, avec la silhouette émouvante du Parthénon, de l'Acropole, de la Minerve. Le plafond de M. Flameng, c'est la *Comédie châtiant les Mœurs*. On y voit une Vérité nue sortant d'un puits, un miroir à la main, et des lanières cinglant de laides gens en fuite.

Faisons le tour de l'étage. Nous voici dans l'avant-foyer communiquant par devant, avec le grand foyer, derrière avec le couloir du balcon. Il est décoré par M. Joseph Blanc pour les figures et M. Guifard pour les ornements. Une série de panneaux représentent — ô imagination! — Le Chant, la Musique, la Danse, la Comédie. Passons dans le grand foyer qui ouvre sur la place Boïeldieu.

L'encadrement des portes est en marbre violet avec applications de bronzes ciselés et dorés. Les dessus des portes sont de Henri Gervex. L'un représente la *Foire Saint-Laurent* où fut créé le genre éminemment national. C'est Arlequin, Pierrot et Colombine, qui bonimentent sur les tréteaux devant la foule des badauds, gens du peuple et seigneurs. On voit au bout de la perspective l'Église Saint-Laurent. L'autre figure : *Le ballet de la Reine*, une pavane dansée devant Catherine de Médicis et Henri III au Louvre.

Le mur séparant l'avant-foyer du foyer, éclairé, par conséquent, de face, par les fenêtres de la place Boïeldieu, les trumeaux qui lui font face et le plafond, sont décorés par M. Albert Maignan. Le grand panneau a 13 mètres sur 5^{m}40; les deux autres sont de 1^{m}60 sur 5^{m}40.

Le plafond est composé d'une grande toile de 9m30 sur 4m65, et de deux autres aux deux extrémités du plafond, en forme de coquille, de 1m75 sur 3 mètres.

Voici le sujet du grand panneau : Dans un grand paysage, à la fin du jour, on voit la silhouette de Paris-Montmartre ; deux groupes principaux : Au bord d'une fontaine, une brouille d'amoureux, avec ce quatrain des *Noces de Jeannette*, inscrit sur une banderolle qui se mêle à des fleurs de rhododendron :

> Ma pauvre âme est pleine
> D'un mortel souci,
> C'était bien la peine
> De l'aimer ainsi.

En face, un Léandre qui lutine une Isabelle rieuse et peu farouche. Près d'eux, cette phrase de *Zampa* :

> — Il te faut céder à mes lois!
> — Et comment s'en défendre?



La Musique, par M. Denys Puech; Façade principale.

Une figure volante au-dessus d'eux, joue des cymbales. Dans la partie supérieure du panneau, sur une zone de nuages, des figures symboliques : au milieu, la *Romance* et le *Chant-Lyrique*, à gauche, un génie nu va jouer du violon, un autre pince le théorbe à l'oreille du jeune paysan du premier groupe.

Les petits panneaux représentent, le premier : un paysage alpestre. Un jeune enfant sur un nuage joue de la flûte. Cela illustre l'air du *Châlet* : « Vallons de l'Helvétie ». Le second, un enfant porte un étendard et des attributs guerriers. Cela évoque l'air de la *Dame Blanche* : « Ah! quel plaisir d'être soldat! » J'entends d'ici les critiques et les moqueries. On va trouver plutôt pompières ces imaginations. Moi, elles m'amusent beaucoup. — Parfaitememt, M. Mirbeau ! — Nous sommes ici à l'Opéra-Comique, ne l'oubliez pas, c'est-à-dire dans un endroit où il faut être à la fois « opéra » et « comique » notez-le bien.

A présent, comme dit très justement M. Fiérens-Gevaërt, tournons les yeux vers le plafond, dont le sujet est rigoureusement : *La Ronde*



Couronnement de table;
Façade principale et avant-corps des façades latérales.

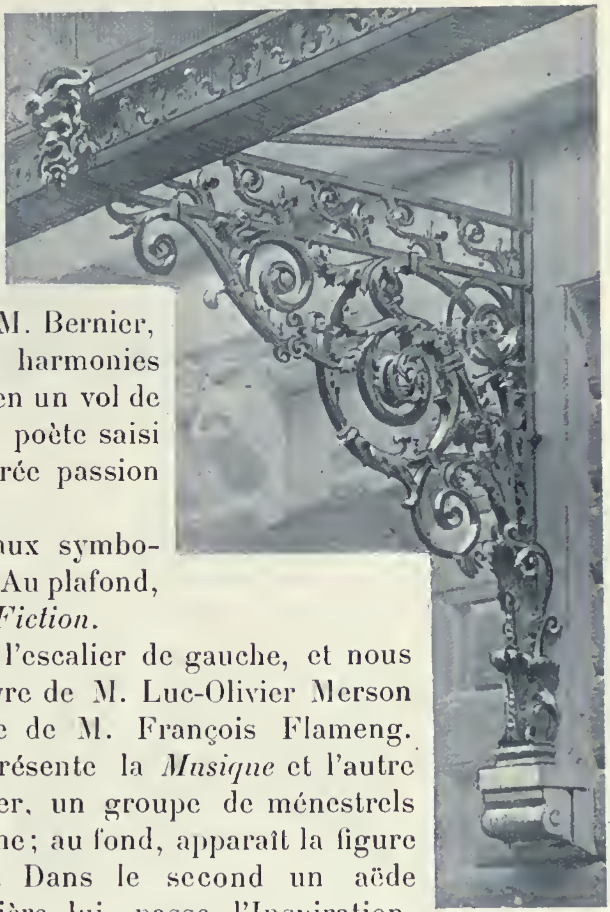
des Notes. C'est une portée de musique avec une clef de sol et les sept notes de la gamme, figurées par de jeunes femmes et de jeunes hommes jouant avec des clochettes d'argent qui tintent dans l'air. Un génie porte l'étendard de la musique, rose avec une lyre d'or, deux « figures » jouant du tambour de basque et des castagnettes tendent à symboliser le rythme. Aux extrémités, au milieu de fleurs, deux jeunes enfants personnifient le Drame-lyrique et l'Opéra-comique.

Aux deux bouts du grand foyer, se trouvent deux petits salons en rotonde. Celui situé vers la rue Favart est de M. Gustave Toudouze. Le panneau principal représente le *Jeu de Marion et de Robin*, par Adam de la Halle, poète et trouvère français, surnommé « le Bossu d'Arras », qui vécut de 1240 à 1286, date de sa mort à Naples. C'est lui qui composa pour le divertissement de la Cour et fit représenter devant Charles d'Anjou, roi de Naples, cette jolie pastorale de *Marion et de Robin*, considérée comme le premier échantillon de l'opéra-comique.

Les deux autres panneaux faisant vis-à-vis à celui-là, représentent : l'un la Danse, l'autre la Musique. Quant au plafond, c'est la *Glorification de la Musique*. Devant l'autel sacré se dresse la statue de la Musique que deux Gloires couronnent; à ses pieds, entraînées dans un nuage, un groupe de femmes chantent ses louanges.

Le second petit salon (côté Marivaux) est de M. Raphaël Collin. L'artiste à traité : *L'Inspiration.* C'est le poète placé au milieu des

harmonies de la nature qui l'inspirent. Appuyé contre un arbre, il écoute une femme qui chante, accompagnée d'une autre qui joue de la harpe. Écoutons aussi l'enthousiaste et officiel commentateur. de M. Bernier, M. Fiérens-Gevaërt: « Les harmonies ont pris corps et passent en un vol de figures légères derrière le poète saisi à leur approche de la sacrée passion de la beauté... »



Une console des marquises.

Les deux autres panneaux symbolisent l'*Ode* et la *Romance*. Au plafond, c'est la *Vérité animant la Fiction.*

Nous allons descendre l'escalier de gauche, et nous nous arrêtons devant l'œuvre de M. Luc-Olivier Merson qui fait le pendant à celle de M. François Flameng. L'un de ses panneaux représente la *Musique* et l'autre la *Poésie.* Dans le premier, un groupe de ménestrels chante autour d'une fontaine; au fond, apparaît la figure irréelle de Sainte-Cécile. Dans le second un aëde chante, pendant que derrière lui, passe l'Inspiration. L'Amour se tient entre eux. Un Faune symbolisant le Désir, se penche sur une Source. Au plafond, vous pourrez voir que de l'union de la Poésie et de la Musique naissent trois formes d'art : la *Chanson* drapée de rose, l'*Élégie* en mauve et l'*Hymne* menaçante, un glaive à la main. Des génies enfants personnifiant l'inspiration individuelle, « observent le libre vol des muses vers les horizons infinis ».

Il nous reste à voir la salle, le plafond de Benjamin Constant et la décoration de sculpture. Le plafond aura un succès considérable. L'artiste a abandonné, dans sa conception originale, l'ordinaire chaos de torses nus, de jambes et de bras en raccourcis parmi des nuages.

Il a fait passer, dans une atmosphère mystérieuse, bleu turquoise, orangée et vert pâle, les héros célèbres du répertoire : Carmen, Manon en chaise à porteur, Mignon, Mireille, Phryné, la Dame Blanche, Basile, Lothario et au-dessus d'eux la Symphonie, la Poésie, le Chant, la



Consoles et Guirlandes du Balcon de la façade principale.

Gloire ! Le plafond est éclairé par un cordon circulaire de lampes électriques, et il est d'un merveilleux effet décoratif.

Les anges et les mascarons sur fond de mosaïque qui ornent les pendentifs de la coupole sont de M. Lombard.

Le grand cartouche au-dessus de la scène est de M. Marqueste. Deux corps de femmes relèvent et soutiennent un rideau drapé de chaque côté du manteau d'Arlequin. Les six cariatides qui soutiennent les deuxièmes loges sont de M. Coutan.

La salle est rouge et or. Elle à 17 mètres de haut, depuis le plancher de l'orchestre jusqu'au centre de la coupole qui a 10 mètres de diamètre. Elle mesure $16^{m}50$ de large entre les premières loges et $17^{m}50$ de profondeur entre les premières loges et le rideau. Elle contient environ 1.500 places, dont 197 fauteuils d'orchestre, 22 premières loges.

Il y a trois rideaux de scène : le rideau de fer; le rideau tombant, de M. Rubé, et le rideau wagnérien s'ouvrant par le milieu, et qui est de Carpezat.

L'éclairage est considérable. Il comporte 2.845 lampes à incandescence, dont 1.810 pour l'éclairage de la salle et de la scène.

*
* *

Il n'est que juste de mentionner les collaborateurs pour les décorations qui complètent l'architecture du nouvel Opéra-Comique et relèvent par un certain nombre de détails heureux, les lignes et les plans par trop classiques et convenus, du dehors et du dedans de l'édifice.

Les sculpteurs, les ornemanistes et fondeurs de bronze auxquels était dévolue cette tâche s'en sont acquittés mieux qu'en excellents praticiens, en véritables artistes.

C'est M. Florian Kulikowski que l'architecte avait chargé de l'entre-



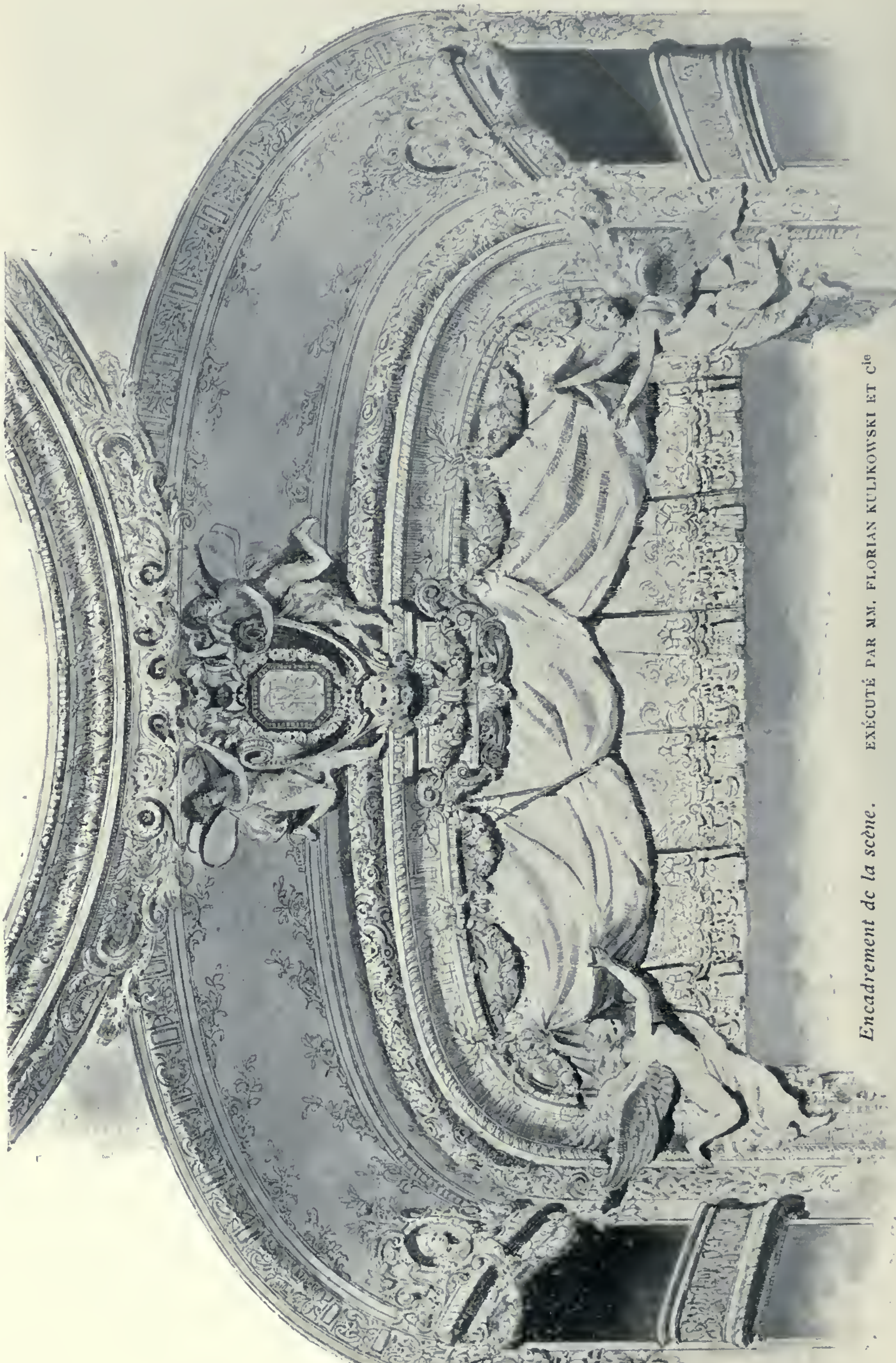
Balcon du couloir des premières loges.
Exécuté en bronze par MM. Christofle.

prise générale de la décoration, y compris les modèles des bronzes et de l'ornementation en bois sculpté. Cette maison s'était déjà distinguée dans les travaux de ce genre que lui avait confiés le regretté Charles Garnier à l'Académie Nationale de Musique. M. Kulikowski a fait l'exécution de la sculpture sur pierre de l'édifice, notamment de la façade et des escaliers d'honneur. Les modelages des vestibules du rez-de-chaussée ont été exécutés également par ses ouvriers. Les modèles de la décoration de la salle du théâtre et des foyers ainsi que l'exécution sont également son œuvre. Ils encadrent avec autant de goût que d'harmonie les grandes figures de MM. Marqueste, J. Coutan et Lombard.

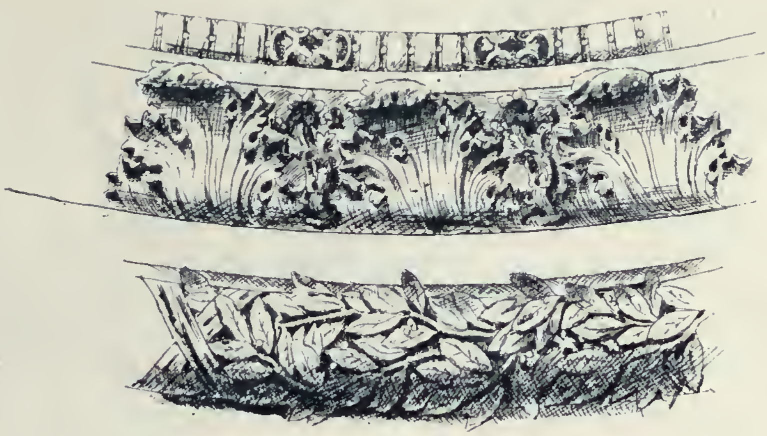
M. Florian Kulikowski avec son collaborateur M. Alexandre Pesné ont encore exécuté les modèles pour les bronzes du Grand Foyer et de l'Avant-Foyer, les grilles des trois portes d'entrée sur la place Boïeldieu, les bronzes des marquises des rues Favart et Marivaux; enfin, les lampadaires projetés pour la place — dominée par la façade.

Le grand lustre du Foyer est exécuté par M. Vian et les appliques d'éclairage à l'entrée de l'orchestre, par MM. Beau et Bertrand Taillet.

MM. Christofle ont exécuté en bronze ciselé, d'après les plâtres de M. Germain, les rampes de l'orchestre et des grands escaliers d'honneur, les cinq balcons de l'Avant-Foyer et du Rez-de-Chaussée. Ils ont exécuté également, d'après les modèles de M. Kulikowski la décoration, toujours en bronze, des portes et des fenêtres du Foyer et des grilles extérieures. Grâce aux puissants moyens dont ils disposent, MM. Christofle ont pu exécuter ce travail important en moins de trois mois.



Encadrement de la scène. EXÉCUTÉ PAR MM. FLORIAN KULIKOWSKI ET Cie



Moulures d'encadrement du plafond circulaire de la salle.

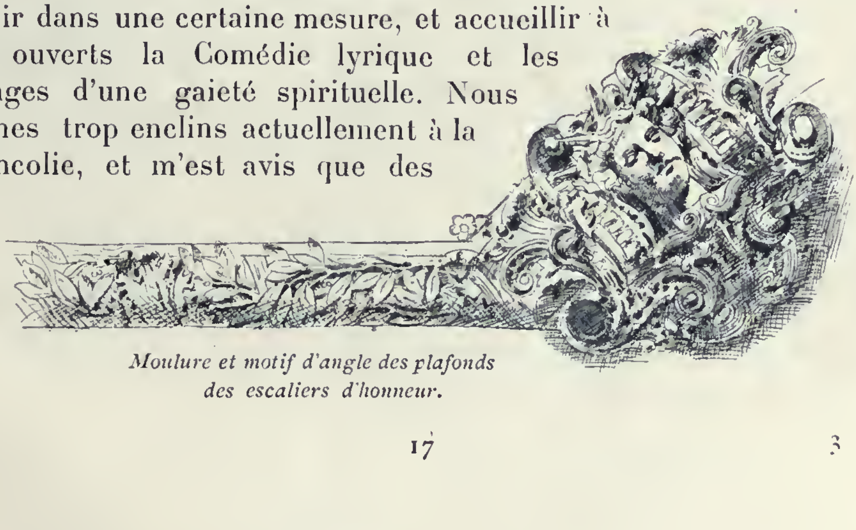
Le Programme

On vient de voir par le détail ce qu'est le temple de « l'art éminemment national ». On se demande à présent qu'elle en sera la vie, de quoi sera faite son activité artistique et si un renouveau de la musique française jaillira de ses murailles neuves, de ses sculptures vierges, et de ces peintures fraîches ?

Sachons d'abord quelle est à cet égard l'opinion des musiciens vivants, quelles sont leurs vues sur ce que doivent être les tendances de ce théâtre subventionné. Nous comparerons ensuite leurs idées avec celles du jeune Directeur, et nous pourrons ainsi pronostiquer avec quelque chance de ne pas nous tromper les destinées de l'institution.

Ne faut-il pas penser avec M. Théodore Dubois, que l'Opéra-Comique, depuis longtemps s'est éloigné sensiblement du genre qui lui valut autrefois ses plus brillants succès ?

« Il doit, selon moi, m'a dit l'éminent Directeur du Conservatoire, y revenir dans une certaine mesure, et accueillir à bras ouverts la Comédie lyrique et les ouvrages d'une gaieté spirituelle. Nous sommes trop enclins actuellement à la mélancolie, et m'est avis que des



Moulure et motif d'angle des plafonds des escaliers d'honneur.



Pendentifs de la coupole.
LOMBARD

œuvres de la nature et de la valeur musicale de *Falstaff*, du *Médecin malgré lui*, ne seraient pas pour déplaire. En un mot, il convient de laisser le drame lyrique à l'Opéra...

« Puis il faut avoir une excellente troupe *d'ensemble*, capable, sans le secours d'étoiles, d'intéresser toujours le public et de provoquer, par une interprétation constamment soignée et artistique, de bonnes recettes indispensables à la bonne gestion d'un théâtre.

« On devra mettra en lumière certains ouvrages de la vieille école française, en faisant un choix judicieux. On ne devra pas fermer la porte aux étrangers, si leurs ouvrages ont une réelle valeur, mais on l'ouvrira toute grande aux Français, *surtout aux jeunes*, de manière à favoriser l'éclosion de talents originaux et sérieux, qui ne manqueront pas de se révéler, *si on leur en fournit l'occasion.* »

M. Victorin Joncières, professe les mêmes idées que M Théodore Dubois. Selon lui la direction de l'Opéra-Comique doit être avant tout éclectique et ne s'inféoder à aucune école, à aucune coterie. Tout en suivant la voie du progrès, elle s'efforcera ne ne pas rompre avec les traditions que lui impose l'enseigne de la maison. Le répertoire du vieil Opéra-Comique français y a peut-être été trop négligé en ces dernières années, et il voudrait que les ouvrages de Grétry, de Delayrac, de Monsigny, de Philidor, de Boïeldieu, d'Auber, d'Hérold, d'Halévy et d'Adolphe Adam n'y fussent pas plus abandonnés que ne le sont à la Comédie-Française, les comédies de Molière, de Regnard, de Musset et de Scribe.

Selon M. Gaston Salvayre, au contraire, les aspirations des jeunes musiciens n'ont rien à démêler avec les visées esthétiques des auteurs de la *Dame Blanche* ou même des *Mousquetaires de la Reine*. Pourtant il admet que le répertoire de l'Opéra-Comique contient des œuvres dignes d'être maintenues sur l'affiche, et cela en dépit de l'évolution actuelle. Il conseille donc à la nouvelle direction de faire dans le vieux répertoire un choix plein de tact et de discernement, tout en faisant une large part aux productions modernes.



« Pour cela faire, dit-il, il faudra que le nouvel

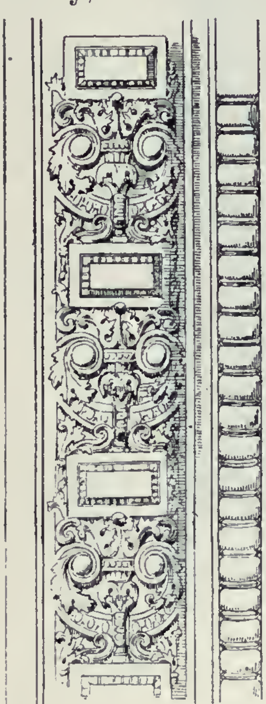


Balustrade de la quatrième galerie.

impresario s'outille en conséquence (qui veut la fin veut les moyens !). Agrandissement des cadres, des chœurs et de l'orchestre ; engagements d'artistes susceptibles, par leurs moyens vocaux comme par leurs qualités dramatiques, de mettre en relief les ouvrages de nos jeunes maîtres : telles sont les modifications qui s'imposent à la vigilance artistique du nouvel élu.

« J'ajouterai que je ne verrais pas sans plaisir, en ce théâtre si parisien, l'organisation d'un sémillant corps de ballet. »

M. Gustave Charpentier souhaite un directeur audacieux, un directeur à batailles ! « Oui, me dit-il, nous attendons un directeur qui sache utiliser nos forces neuves, nous attendons l'homme qui hospitalisera les musiciens d'avant-garde, de Pierné à Claude Debussy, de Carraud, d'Indy, de Xavier Leroux à Camille Erlanger, à Alfred Bruneau ! »



Motif d'encadrement des loges d'avant-scène.

M. Xavier Leroux admet qu'une grande et intéressante part peut être laissée au répertoire ancien ; mais qu'ici encore la nouvelle direction peut et doit réussir. Il m'écrit :

« Le musicien qui sera le conseil de cette direction trouvera avec nous, et le public avec lui, que le *Tableau parlant* de Grétry vaut *les Noces de Jeannette*, que *l'Irato* de Méhul est aussi amusant que *le Châlet*, et qu'une reprise de *Fidelio* vaudra mieux que celle d'une inutile *Fanchonnette*... et qu'on peut rire, être charmé, être ému, en dehors des Adolphe Adam, des Clapisson, dont les vallons helvétiques sont devenus si lamentables, et dont les mélodies sont passées de mode même chez les bourgeois les plus rétrogrades du Marais, qui, faute de mieux, préfèrent maintenant accompagner les balancements de pendule de leurs corps aux accents délirants du café-concert.

« Certes, on doit nous faire entendre tout ce que l'étranger produit d'intéressant ; mais je crois



La Comédie lyrique. ANTONIN MERCIÉ



Le Drame lyrique. A. FALGUIÈRE



Monument Bizet. A. FALGUIÈRE



Plafond de la Salle du Théâtre. BENJAMIN-CONSTANT



Le Ballet. FRANÇOIS FLAMENG

Décoration de l'Escalier d'honneur; côté Favart.



La Tragédie.

FRANÇOIS FLAMENG

Décoration de l'Escalier d'honneur ; côté Favart.



La Comédie fustigeant les Vices. FRANÇOIS FLAMENG

Plafond de l'Escalier d'honneur; côté Marivaux.



Dessus de Porte JOSEPH BLANC et GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.

qu'on ne doit pas donner le pas aux œuvres étrangères sur les œuvres françaises. »

— Souhaitons simplement, dit M. Samuel Rousseau, qu'un aimable éclectisme soit la principale qualité du nouveau directeur ; qu'en son hospitalière maison toutes les opinions puissent avoir accès ; en un mot, souhaitons un directeur qui aide à la production musicale sans prétendre la diriger.

M. George Marty estime que l'Opéra-Comique, sous n'importe quelle direction, devrait partager équitablement ses spectacles en trois parts :

1° Le répertoire ancien, élagué de certains ouvrages par trop démodés.

2° Les œuvres modernes françaises des jeunes et des gens arrivés ; j'assimile, bien entendu, au répertoire ancien les œuvres classées des musiciens morts, comme par exemple : *Mireille*, *Mignon*, *Carmen*, *Lakmé*, etc.

Et 3° les ouvrages étrangers choisis *judicieusement* parmi les plus appréciés et sans souci de la nationalité.



La Danse. JOSEPH BLANC et GUIFARD
Décoration de l'Avant-Foyer.



La Musique. JOSEPH BLANC et GUIFARD
Décoration de l'Avant-Foyer.



Le Chant. JOSEPH BLANC et GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.

Pour M. CAMILLE ERLANGER, l'Opéra-Comique doit être largement ouvert aux idées nouvelles, beaucoup moins aux idées anciennes et le moins possible aux idées étrangères.

M. ALEXANDRE GEORGES, comme M. Théodore Dubois, voudrait que l'Opéra-Comique redevint ce qu'il avait toujours été, un théâtre de « demi-caractère ».

L'Opéra-Comique, d'après M. GABRIEL PIERNÉ, devrait être une sorte de musée du répertoire lyrique comme la Comédie-Française l'est du répertoire dramatique; il serait même convenable de l'augmenter en puisant plus qu'on ne l'a fait dans les œuvres de Lulli, Rameau, Glück, Mozart, Méhul, Grétry; — et maintenant, s'il est, comme je l'ai dit, convenable de penser à consacrer les morts, il est urgent et *juste* d'aider les vivants à vivre dans leurs œuvres quand elles portent la marque d'une absolue conscience artistique et d'un effort vers la beauté.

« Quant à la question des musiciens étrangers : ouvrir toute grande la porte au talent et la fermer absolument à la médiocrité; des tentatives compréhensibles en faveur des jeunes musiciens nationaux seraient abusives favori-

sant des compositeurs qui ont déjà, pour les jouer, leur propre pays. »

M. Massenet approuve purement et simplement le programme de M. Albert Carré qui était rendu public au moment où il m'écrivait.

M. Reyer est d'avis que l'Opéra-Comique doit rester indépendant de toute attache et de toute influence « dont certains compositeurs de sa connaissance auraient vraiment trop à souffrir. » Il estime aussi qu'il faut y faire une part équitable au répertoire ancien, aux auteurs nouveaux et aux compositeurs étrangers.

M. Alfred Bruneau voudrait que l'Opéra-Comique fût un théâtre français, tout à fait français. « Et, par là, ajoute-t-il, j'entends un théâtre non pas réservé à nos seuls compositeurs, qu'il importe cependant de placer au premier rang, mais mené par un esprit de large et fière générosité française, c'est-à-dire respectueux au même degré de nos vieilles gloires authentiques et des indiscutables gloires universelles ; conservateur du génie national tel que nous le transmettent nos vrais maîtres d'aujourd'hui ; brave, audacieux, aventureux, ouvert à la jeunesse de chez nous, à l'inconnu, à l'espoir, à l'avenir



La Comédie. JOSEPH BLANC et GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.



Dessus de Porte. JOSEPH BLANC et GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.

de notre pays, et aimable aussi, par tradition de galanterie, pour les voyageuses originales et belles. »

Nous voici donc en face des *desiderata* clairs et catégoriques des premiers musiciens de ce temps.

Qu'a répondu M. Albert Carré à ces critiques du passé et à ces espoirs?

Déjà, dans sa lettre de candidature au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, M. Albert Carré avait écrit ce paragraphe :

« Je suis profondément convaincu que, si l'histoire de la musique n'est qu'un perpétuel combat d'influences, notre école française sortira victorieuse de la lutte actuelle pour en revenir aux traditions souriantes, élégantes et claires de notre race. J'estime que le premier devoir du directeur de l'Opéra-Comique est de conserver et de défendre ces traditions, non seulement par l'entretien d'un répertoire qui a fait la gloire et la richesse de ce théâtre, mais aussi par les encouragements qu'il donnera, les préférences qu'il marquera aux musiciens d'origine et de tendances nettement françaises. »



Dessus de Porte. JOSEPH BLANC ET GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.

« On m'a reproché, parmi tant d'autres choses, d'aimer la musique allemande. Certes, j'aime la musique allemande quand cette musique est signée Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, ou même d'un nom plus récent. Cele ne m'empêche pas d'admirer les grands maîtres italiens et de goûter l'art « réaliste » et moderne des Mascagni, des Leoncavallo, des Giordano, des Puccini, — mais je reste Français de cœur, de goût et de tendance, et je voudrais faire pour la jeune musique ce que j'ai essayé de faire au Vaudeville pour la jeune littérature. »

J'avais causé avec M. Rambaud, alors Ministre de l'Instruction Publique le jour même de sa nomination et il m'avait dit de M. Albert Carré :

« — C'est un homme qui m'a tout de suite fait une excellente impression. Il est sérieux, réfléchi, calme ; il a l'air d'avoir de la méthode dans l'esprit et de la suite dans les idées. Depuis quinze ans qu'il est directeur du Vaudeville, il a fait preuve de grandes qualités d'administrateur et de beaucoup d'activité. Sa réputation est intacte. Et ses idées sur la direction de l'Opéra-Comique m'ont fait réfléchir et

m'ont vivement intéressé. De plus, sa commandite est des mieux composées et des plus habilement pour ramener la vogue à son théâtre. L'an dernier je l'avais chargé d'aller à l'étranger étudier l'organisation des théâtres lyriques. Il est revenu de cette mission avec un très volumineux rapport où le missionnaire fait preuve, tout au long, d'un esprit sagace et clairvoyant, judicieux et renseigné. Je me trouvais donc devant un homme qui répondait à ce que je pouvais rêver de mieux... C'est pourquoi je l'ai nommé. Pas besoin d'autre raison, n'est-il pas vrai ? »



GUIFARD

La nomination de M. Albert Carré avait été sympathiquement prédite et saluée. M. Gustave Larroumet, ancien directeur des Beaux-Arts, avait tracé de lui un portrait complet :

Neveu de Michel Carré, il porte un nom cher à l'Opéra-Comique; il est l'auteur, avec M. André Messager de *la Basoche*, habile et heureux mélange de tradition éprouvée et d'inspiration personnelle. Il a dirigé en province de grands théâtres mixtes, comme ceux de Nancy et d'Aix-les-Bains. Avant son association avec M. Porel, qui lui amenait une de nos trois grandes actrices de comédie moderne, Mme Réjane, il avait déjà fait du Vaudeville le plus littéraire des théâtres parisiens, après la Comédie-Française, le plus élégant, comme il convient au boulevard, le plus ouvert enfin, sans parti pris d'exotisme, de grossièreté ou de nouveauté à tout prix. Il est dans la force de l'âge. Son activité lui a permis, dans son asso-



GUIFARD

Décoration de l'Avant-Foyer.



Les Noces de Jeannette, Zampa, la Romance, le Chant lyrique. ALBERT MAIGNAN

Panneau central du Grand Foyer.



La Dame Blanche. ALBERT MAIGNAN

ciation avec M. Porel, de maintenir le Vaudeville en pleine prospérité et de sauver le Gymnase, agonisant depuis la mort de Koning. C'est un parfait galant homme, de relations sûres et de parole ferme, en un temps et dans une profession qui admettent beaucoup d'à peu près.

Pendant le court espace de temps qu'il passa à la place du Châtelet, de janvier à juin 1898, M. Albert Carré s'attacha à affirmer du premier coup les tendances de son programme en jouant deux jeunes auteurs qui n'avaient pas encore eu l'occasion de se produire sur une scène française : M. Vincent d'Indy avec son *Fervaal*, M. Reynaldo Hahn avec *L'Ile du Rêve*, tirée d'un roman de Loti. Mais il voulut aussi prouver son parti pris d'éclectisme en permettant à un auteur italien, M. Puccini, de tenter la consécration de son succès dans le reste de l'Europe en donnant *La Vie de Bohème* qui, — grâce à son incontestable réussite — va s'inscrire au répertoire courant du théâtre.

Mais il avait réservé pour sa nouvelle salle la meilleure partie de ses projets. C'est qu'il voulait frapper là un grand coup : il rêve de ramener à l'Opéra-Comique le grand courant mondain de l'ancien Théâtre des Italiens et de l'Opéra-Comique lui même en 1885 et 1886.

M. Albert Carré a pour cela beaucoup d'atouts dans son jeu : c'est d'abord la nouveauté du lieu, cette « virginité des murailles »

qu'aime à conquérir le monde de l'élégance Qu'on y ajoute la curiosité de voir enfin de près la réalisation de cette chimère enfantée par l'architecte Bernier au milieu des objurgations, des menaces, des lazzis de la presse, des chansonniers et des artistes durant cinq ans! les décorations des peintres à la mode, les admirations à imposer et les critiques à faire.

Enfin, qu'il s'en défende ou non, M. Ca ré a pour lui un atout nouveau, inédit, le plus sensationnel de tous : l'atout artistique, celui de la réaction qui se manifeste ardemment, jusque dans les chapelles du dilettantisme, contre le césarisme wagnérien! Et voilà le grand mot lâché!

Certes, je sais que M. Carré est un admirateur fervent de Wagner, je sais qu'il a été l'un des fidèles de Bayreuth, et que même il rêve de monter à l'Opéra-Comique *Tristan et Yseult*; je sais bien qu'il a monté avec une foi solide le *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, que les proportions seules de sa nouvelle salle ne lui permettent pas de reprendre. Il n'est donc pas suspect de parti pris contre l'influence wagnérienne. Mais je sais aussi qu'il se souvient du mot d'ordre que lui a donné M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, en l'appelant à la direction du nouvel Opéra-Comique : « FAITES-NOUS UNE ÉCOLE FRANÇAISE! »

Une indication précise et significative lui a été donnée à cet égard



Le Châlet. ALBERT MAIGNAN.

à la fin de la saison dernière, avec le succès de la *Vie de Bohème*, de Puccini. Je sais bien que la mauvaise foi va crier : « Mais c'est un Italien ! » Mais je sais encore que M. Carré répondra avec moi que le succès de cet ouvrage brillant et clair, en pleine apothéose wagnérienne, est d'un augure heureux pour l'avenir en France d'un genre qui a créé un répertoire dont la vogue reste inépuisable. Musique légère, claire, souriante, émue, un instant méprisée et bannie qui s'était réfugiée en son pays d'origine, en Italie, d'où elle nous revient rajeunie, amplifiée, victorieuse surtout! Retour prévu, normal, heureux de la svelte et rieuse ariette latine qu'écrasa un temps le lourd dragon de Siegfried !

Quels vont donc être les travaux de l'Opéra-Comique durant cette saison qui commence? Je le lui ai demandé à lui-même, et voilà ce qu'il m'a répondu :

« — J'ai repris une à une toutes les œuvres de mon répertoire et je leur ai fait subir une étude particulière. Et ce ne fut pas une mince affaire!

« Ces décors, ces costumes avaient été composés au début avec énormément de soin et de goût, mais un trop long usage les avait défraîchis, beaucoup de décors ne se trouvaient pas à la mesure de la nouvelle scène, l'ensemble, par surcroît, n'était pas toujours en rapport avec les exigences de la mise en scène moderne.

« Les premiers ouvrages ainsi remis à neuf furent : *Carmen*, *Mignon*, *Manon*, *Lackmé* et *Fidelio*, ce chef-d'œuvre dont la reprise projetée doit servir de début à l'Opéra-Comique, à la grande cantatrice Rose Caron. »

Pour *Carmen*, M. Carré ne voulut pas se contenter des documents qu'il pouvait trouver à Paris. Il se rendit à Séville, reconstitua sur place l'histoire de la cigarière et de son amoureux don José, telle que Mérimée l'avait imaginée, en se reportant, pour les décors et les costumes, à l'époque à laquelle l'auteur a placé l'action de sa nouvelle (1830). Cela l'amena à bouleverser quelque peu la plantation des décors, qui n'était pas tout à fait conforme à la vérité, et à en dresser un plan nouveau, dont il confia l'exécution aux peintres Jambon, Jusseaume et Lemonnier. Pendant ce temps, le dessinateur Bianchini, qui accompagnait son directeur en Espagne, prenait force croquis, d'après nature, à Séville et à Grenade, et d'après les tableaux de Goya, à Madrid, dans le but de reconstituer avec fidélité les costumes du monde de la tauromachie et des gitanes de la première moitié de ce siècle.

Le peintre le mieux documenté sur le XVIIIe siècle, M. Maurice Leloir, voulut bien, pendant ce temps, se charger de *Manon* et d'illustrer l'œuvre de Massenet, comme il avait fait pour le roman de l'abbé Prévost. Il y aurait une curieuse Exposition à faire des travaux de Maurice Leloir sur ce sujet. L'artiste ne s'est pas contenté, comme on fait d'habitude,



La Ronde des notes. Plafond du Grand Foyer. ALBERT MAIGNAN



Le ballet de la Reine (d'après une esquisse). HENRI GERVEX
Dessus de porte du Grand Foyer (côté Marivaux).

d'établir de simples croquis de ses personnages. Il a eu la patience de dessiner sur chacun d'eux les dessous des costumes et jusqu'aux corsets si particuliers du XVIIIe siècle qui, en réalité, sont indispensables pour arrêter la forme des corsages de cette époque. Les nouveaux décors de *Manon* seront, à peu de chose près, pareils aux anciens. C'est M. Carvalho qui avait arrêté la mise en scène initiale de l'œuvre, et M. Albert Carré n'eut qu'à faire copier l'œuvre de son prédécesseur, qu'il jugea parfaite.

Ces décors neufs seront signés : Carpezat, Amable, Rubé et Jusseaume.
Mignon, *Lakmé*, *Fidelio* et les autres pièces du répertoire qui vont



La foire Saint-Laurent. HENRI GERVEX
Dessus de porte du Grand Foyer (côté Favart).

nous être rendues ont été l'objet des mêmes soins et des mêmes recherches. Qu'il nous suffise de dire que c'est M. Édouard Detaille qui a fourni toutes les indications nécessaires pour les uniformes militaires de *Carmen*, de *Lakmé*, du *Châlet*, de *La Fille du Régiment* pour montrer avec quelle conscience ce travail de réfection a été conduit.

Les œuvres si populaires dont nous venons de parler, auraient pu suffire ainsi rajeunies et pour ainsi dire transformées, pour assurer à l'Opéra-Comique, avec en plus l'attrait de la nouvelle salle, une brillante saison, si M. Albert Carré ne se préoccupait de remplir le premier de ses devoirs, qui, selon lui, est de donner chaque année le plus possible d'ouvrages nouveaux. Aussi, dès le lendemain de son entrée en



Glorification de la Musique. ÉDOUARD TOUDOUZE

Plafond du Petit Salon (côté Favart.)



Le Jeu de Marion et de Robin.

Décoration du Petit Salon (côté Favart).

ÉDOUARD TOUDOUZE



La Danse. ÉDOUARD TOUDOUZE

Panneau du Petit Salon (côté Favart.)

fonction, s'est-il empressé de faire appel à tous nos musiciens dont il voulait connaître les œuvres en portefeuille.

Assisté de ses fidèles et compétents collaborateurs, MM. André Messager et Vizentini, il en a entendu un très grand nombre et il a retenu les suivantes :

Beaucoup de bruit pour rien, de P. Puget (paroles de E. Blau), qui sera le premier ouvrage nouveau donné place Boïeldieu;

Cendrillon, de Massenet (paroles de H. Caïn), qui le suivra de près.

Puis, sans que l'ordre dans lequel ils pourront être donnés soit arrêté :

Louise, de Charpentier. *La Coupe enchantée*, de Pierné. *William Ratcliff*, de X. Leroux. *Titania* ou *Yann le rimeur*, de G. Huë. *Péléas et Mélisandre*, de Debussy. *La Harpe et le Glaive*, de Laurens. *Circé*, des frères Hillemacher. *Ping-Sing*, de Maréchal. *L'Angélus*, de C. Baille.

Sans compter d'autres ouvrages non terminés encore, signés : Vincent d'Indy, Widor, Erlanger, Pierné, Chaumet, Missa, Le Borne, Arthur Coquard, Gedalge, Banès, et qui sont retenus en principe par le directeur de l'Opéra-Comique.

Il est convenu aussi que Mme Caron, dont le talent est

réservé aux œuvres classiques, nous rendra outre *Fidelio*, l'*Iphigénie en Tauride* et l'*Alceste*, de Glück. Une intéressante reprise de la *Proserpine*, de Saint-Saëns, figure également au programme avec Mlle G. Leblanc, Mlle Guiraudon et M. Clément dans les rôles principaux.

M. Carré a l'intention aussi de donner chaque année une œuvre inédite choisie parmi celles qui auront obtenu le plus de succès à l'étranger.

Nous aurons ainsi en 1899 : *Hansel et Grettel*, de Humperdinck, dont le triomphe universel ne peut manquer d'être consacré à Paris, de même qu'en 1898, nous avons eu cette *Vie de Bohème* de Puccini.

Autres reprises projetées : *Les Noces de Figaro*, de Mozart; *Joseph*, de Méhul; *Richard Cœur-de-Lion*, de Grétry.

Mais pour monter tous ces ouvrages, de quelle troupe d'artistes M. Carré va-t-il donc s'entourer ?

Voici le tableau complet de la troupe de la salle Favart :

TABLEAU DE LA TROUPE.

Premiers ténors. — MM. Vergnet, Clément, Maréchal, Léon Beyle, qui vient de l'Opéra ; David, Lupiac.

Seconds ténors. — MM. Carbonne, Hyacinthe, Stuart, Bertin.



La Musique. ÉDOUARD TOUDOUZE

Panneau du Petit Salon (côté Favart).



La Romance. RAPHAËL COLLIN

Décoration du Petit Salon (côté Marivaux).

Barytons-basses. — MM. Fugère, Bouvet, Isnardon, Gaston Beyle, Delvoye, Belhomme, Vieuille, Gresse, Bernaert, Dufour, Durand, Dangès, Huberdeau, Troy.

Rôles comiques. — Dubosc, qui sort du Palais-Royal pour remplir à l'Opéra-Comique l'emploi créé par Coudere; Grivot, Gourdon, Thomas, Barnolt.

Soprani. — Mmes Rose Caron, Bréjean-Gravière, Guiraudon, Georgette Leblanc, Loventz, Thierry, Emelen, Laïsné, Chambellan, Courtenay et les deux lauréates du Conservatoire de cette année, Mlles Torrès et Telma, Mlle Lucy del Bernardi.

Mezzo-contralti. — Mmes Deschamps-Jehin, Jenny Passama, Marié de l'Isle, Sirbain, Delorn, Dumont, Thomson.

Dugazons. — Mmes Tiphaine, Chevalier, Eireams, de Craponne, Lamberti, Vilma, Oswald, J. Varney, Marot, Arnould.

Duègnes. — Mmes Pierron, Perret.

Mais ce n'est pas tout encore!

L'un des principaux attraits de la nouvelle salle sera la création d'un corps de ballet dont M. Carré a confié la direction à Mme Mariquita. Jusqu'à présent, on s'était contenté, à l'Opéra-Comique, de régler quelques petits divertissements. La nouvelle direction a pensé qu'un véritable corps de ballet ajouterait à l'éclat des mises en scène qu'il prépare, et elle a engagé, pour en faire partie, outre vingt-quatre danseuses triées sur le volet, deux premières dan-

seuses, Mlles Chasles de l'Opéra, et Boni, applaudie l'hiver dernier au Nouveau-Théâtre; un travesti, aimé du public parisien; Mlle Litini; deux secondes danseuses: Mlle Nersy et Mlle Rat, cette dernière également transfuge de l'Opéra.

Outre les divertissements des œuvres du répertoire, on verra donc à l'Opéra-Comique de vrais ballets. Sont reçus à cette heure : *Javotte*, de M. Saint-Saëns, sur un livret de M. Croze; *Eros vainqueur*, de MM. Lorrain et Xavier Leroux; le *Cygne*, de MM. Mendez et Lecocq, sans compter le ballet couronné du concours qui vient d'être clos. Quelques anciens ballets seront repris : celui de *Dimitri*, de Joncières; *Giselle*, d'Adolphe Adam; *Gretna-Green*, de Widor; *Namouna*, de Lalo, etc.

Et voilà, avec sa riche variété et son éclectique complexité, le programme de M. Albert Carré. Ne doutons pas qu'il le réalise! C'est un entêté du genre doux et un actif de la race méthodique et calme. Il s'est proposé de ressusciter les soirées éclatantes, merveilleuses, fastueuses de la salle Ventadour et de l'ancienne salle Favart, et il y réussira si le diable ne s'en mêle pas...

Mais le diable aime la musique et il craint les gens de foi. M. Carré lui jouera de la bonne musique avec conviction. Il peut en tous cas compter sur le concours dévoué des artistes et des dilettantes dont il va servir à la fois la juste ambition et la passion artistique.



L'Ode. RAPHAËL COLLIN

Décoration du Petit Salon (côté Marivaux).



L'Inspiration. RAPHAËL COLLIN

Décoration du Petit Salon ; Plafond (côté Marivaux)



La Vérité animant la Fiction. RAPHAËL COLLIN

Décoration du Petit Salon (côté Marivaux). Plafond d'après l'esquisse.



La Poésie. LUC-OLIVIER MERSON

Décoration de l'Escalier d'honneur, (côté Marivaux.)



Le Chant au Moyen Age. LUC-OLIVIER MERSON

Décoration de l'Escalier d'honneur, (côté Marivaux).



La Chanson, l'Élégie, l'Hymne naissant de l'Union de la Musique. LUC-OLIVIER MERSON
Plafond de l'Escalier d'honneur, (côté Marivaux).

Quelques Portraits



Mme Rose CARON

Est-il besoin de rappeler la magnifique carrière de la grande artiste qui vient de créer à l'Opéra-Comique le Fidelio de Beethoven? Ne se souvient-on pas de son début au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, le 2 septembre 1883, dans le rôle d'Alice, de Robert-le-Diable et, quelques mois plus tard, le 7 janvier 1884, sa création de Sigurd!

Toute la presse parisienne s'était rendue à Bruxelles, et l'unanimité de la critique lui dressa aussitôt un autel d'admiration.

La voici engagée à l'Opéra de Paris. Elle y joue Sigurd, la Juive, le Cid, Henri VIII, le Freyschütz. Elle retourne à Bruxelles, y crée le Fidelio de Beethoven (Léonore) et le 10 février 1890, la Salammbo de Reyer.

De retour à l'Opéra, elle crée Elsa, de Lohengrin (20 septembre 1891). Salammbo (16 mai 1892), la Walkyrie (12 mai 1893), Othello (12 octobre 1894), Tannhauser (13 mai 1895), Hellé (14 avril 1896).

Vous rappelez-vous le récit que fit Reyer de son « coup de foudre »? Il hésitait beaucoup à prendre Rose Caron pour Sigurd. Il lui trouvait la voix trop faible. Elle fut engagée tout de même et, un soir qu'elle jouait Faust, Reyer arrive à Bruxelles : « J'arrive au théâtre, dit-il, elle était en scène et chantait la chanson du Roi de Thulé. Et avec quel sentiment, avec quel style, avec quel charme! Et qu'elle me parut belle et gracieuse, la Marguerite au Rouet! La voix avait pris en quelques mois une ampleur surprenante et le timbre en était délicieux. Et, ce qui me frappa surtout dans les passages dramatiques du rôle, ce fut la simplicité des moyens avec lesquels la cantatrice obtenait les plus grands effets. Son geste était noble, autant que son chant était classique, pur. C'était une apparition, c'était une révélation. Dans Marguerite je voyais la Walkyrie; je la voyais avec sa longue tunique blanche et des fleurs de verveine dans les cheveux, fascinant le héros qu'elle aime, de son regard profond et doux. Et j'étais en extase devant cette jeune femme que je m'accu-

sais de n'avoir pas devinée, prêt à me jeter à ses pieds pour la supplier de vouloir bien faire vivre avec toute sa poésie, avec toutes ses séductions, la Brunehild si longtemps endormie que le glaive de Sigurd allait enfin réveiller. »

Que pourrait-on ajouter à cette page enflammée où brûle l'enthousiasme du grand musicien ?

Mme DESCHAMPS-JEHIN

Fait ses premières études musicales à Lyon, et vient au Conservatoire de Paris où elle ne reste guère qu'un an pour aller débuter en septembre 1874 au théâtre de la Monnaie dans MIGNON. Elle y crée bientôt HÉRODIADE, MÉPHISTOPHÉLÈS, les MAITRES CHANTEURS et SIGURD (la nourrice). Elle chante tout le répertoire de Galli-Marié. En 1885, M. Carvalho l'engage à l'Opéra-Comique où elle crée EGMONT de Salvayre, le ROI D'YS de Lalo, BENVENUTO de Diaz et le RÊVE d'Alfred Bruneau. Elle joue CARMEN près de trois cents fois.

En 1891, elle est engagée à l'Opéra, et chante à l'occasion du centenaire de Meyerbeer, le rôle de Catherine de Médicis dans le septième acte des HUGUENOTS, rôle écrit primitivement pour contralto, supprimé par la censure et remplacé dans la conjuration par St Bris. Elle joue ensuite la FAVORITE, HAMLET, AÏDA, LE PROPHÈTE, SIGURD, LOHENGRIN, et crée la WALKYRIE, SAMSON ET DALILA et MESSIDOR.



Entre temps elle va chanter à l'étranger, Londres, Pétersbourg, Monte-Carlo où elle crée GHISELLE de César Franck, la JACQUERIE de Lalo et TRISTAN. (Rôle de Brengaine).

Massenet l'a choisie, pour sa voix admirable, au timbre émouvant, et M. Albert Carré l'a engagée pour la création dans CENDRILLON du rôle de Mme de la Haltière qu'elle jouera supérieurement.

Mlle GEORGETTE LEBLANC

La recréatrice de CARMEN !

Une artiste de race, qui dut vaincre les obstacles que les préjugés de province opposent à toute vocation d'art, et qui eut ensuite à imposer l'effort parfois déconcertant d'une personnalité forte et sincère.

Fille de l'un des principaux armateurs de Rouen, elle vint à Paris afin de compléter son éducation musicale. M. Carvalho, qui l'entendit, l'engagea immédiatement pour créer l'ATTAQUE DU MOULIN, d'Alfred Bruneau, où l'on put admirer ses merveilleuses qualités de tragédienne et de chanteuse. Aussitôt après, en 1895, elle allait à Bruxelles où ses créations de la NAVARRAISE et de THAÏS, son interprétation des rôles de CARMEN et de FIDELIO, lui valurent des triomphes inoubliables. Les mêmes succès l'attendaient à Bordeaux et à Nice.

De retour à Paris au commencement de 1898, elle chantait dans les milieux littéraires, les CHANSONS de Maurice Maeterlinck et de Gabriel Fabre, qui lui



ont conquis l'admiration de l'élite. C'est alors que M. Albert Carré lui confia la reprise de SAPHO. Elle y déploya de telles qualités de charme et d'émotion, qu'il l'engagea aussitôt pour le nouvel Opéra-Comique.

Entre autres rôles, elle reprend aujourd'hui celui de CARMEN dans l'interprétation toute nouvelle qui doit être donnée de cette œuvre.

Ceux qui connaissent Georgette Leblanc, voient en elle la tragédienne lyrique de l'avenir.

Mlle AMÉLIE LOVENTZ

Une charmante parisienne qui a éprouvé le besoin d'aller faire ses études musicales à Genève et à Bruxelles, où elle obtient les premiers prix de piano, chant et solfège, pour aller débuter à Marseille, dans Rozenn du ROI D'YS. Engagée à l'Opéra en 1890, elle débute dans le rôle de la Reine des HUGUENOTS, dans une soirée triomphale pour elle. Elle chante successivement quatorze rôles du répertoire ! FAUST, ROMÉO ET JULIETTE, RIGOLETTO, GUILLAUME-TELL, ROBERT LE DIABLE, le MAGE, ASCANIO SIGURD, la WALKYRIE, PATRIE, la JUIVE, etc.

Après une magnifique période de cinq années qui la classa parmi les plus premiers sujets de notre Académie nationale de musique, Mlle Loventz désire se faire apprécier à l'étranger. Elle va tout d'abord créer la JACQUERIE à Monte-Carlo, puis fait une magnifique tournée en Amérique où elle marche d'ovation en ovation, s'attaquant cette fois avec non moins de succès au répertoire de l'Opéra-Comique avec MIGNON et CARMEN.

De retour à l'Opéra en 1896, Mlle Loventz reprend son répertoire de chanteuse légère, chante FAUST, les HUGUENOTS et le répertoire avec un succès grandissant, quand M. Albert Carré, soucieux de se faire la première troupe de Paris, l'arrache à l'Opéra.

Avec le charme poétique de sa nature, avec l'éclat de sa voix aguerrie et sûre, Amélie Loventz est la Marguerite idéale; et c'est aussi Juliette et Ophélie; mais c'est encore Philine, coquette et brillante, et Rosine! sa voix exquise et souple est faite à la fois pour d'impeccables vocalises et pour la « phrase » expressive et posée; dédaigneuse des effets faciles et grossiers où tombent de nos jours tant de chanteurs, elle apporte à l'Opéra-



Comique, sa science du chant, classique et sévère et l'amour passionné de son art.

M. Carré a tenu à lui faire créer le rôle principal dans la première œuvre nouvelle qu'il montera à la salle Favart : BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, de M. Paul Puget.



Croquis de M. Leloir.

Mme BRÉJEAN-GRAVIÈRE

Georgette Bréjean est née à Paris à la fin de l'année 1871. Élève de Crosti, elle sort du Conservatoire, à 19 ans, avec un 1er prix. Elle va débuter et brillamment au Grand-Théâtre de Bordeaux, dans ROMÉO ET JULIETTE, MIREILLE, le BARBIER DE SÉVILLE, LUCIE, etc., y crée ESCLARMONDE, sous la direction de Massenet. Elle épouse à Bordeaux son directeur, M. Gravière.

M. Carvalho l'engage en 1894, à l'Opéra-Comique, où en septembre, elle débute dans une reprise de MANON, le DOMINO NOIR, les PÊCHEURS DE PERLES, NINON DE LENCLOS.

Elle retourne ensuite en province, à Marseille, à Aix-les-Bains, à Bordeaux, à Nice, à Monte-Carlo, etc., chanter son répertoire auquel elle ajoute THAIS et SAPHO.

Carrière brillante et heureuse, qui va — souhaitons-le, — continuer à la salle Favart où elle reprend ce rôle de MANON, qui lui porta bonheur.

Mlle JULIA GUIRAUDON

Mlle Guiraudon est née à Bordeaux, et elle y tient !

Elle commença ses études de chant dans sa ville natale, avec M. Gaston Saireau, le professeur estimé, puis vint à Paris où elle se présenta au Conservatoire et fut admise à l'unanimité dans la classe de M. Crosti, d'où sortirent Talazac et Cossira.

En 1896, elle remportait les premiers prix d'opéra et d'opéra-comique. Récla-



mée à la fois par l'Opéra et l'Opéra-Comique, elle choisit M. Carvalho qui s'empressait de l'engager. Très appréciée du public dès son début (KERMARIA, le 7 février 1897), les auteurs, en moins de deux ans, lui confient successivement les créations du SPAHI (Fatou); DAPHNIS ET CHLOÉ (Chloé) — direction Carvalho; et sous la direction Albert Carré : l'ILE DU RÊVE; et la VIE DE BOHÈME (Mimi).

Elle a chanté aussi le rôle de Micaëla dans CARMEN, et chante MIGNON pour le jour de l'inauguration de la salle Favart.

Actuellement, elle travaille avec le maître Massenet le rôle de CENDRILLON.

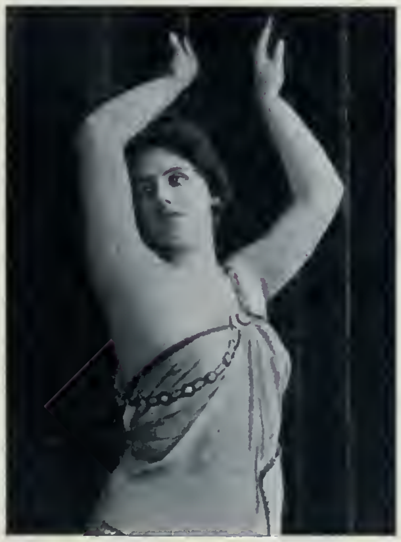
Son rôle de Mimi dans la VIE DE BOHÈME l'a classée du premier coup parmi les premières. C'est l'artiste *sympathique* par excellence, sa jolie voix, douce et pure, sa physionomie expressive et charmante, la destinent aux héroïnes de tendresse et de grâce.

Mlle EMELEN

Une toute nouvelle, totalement inconnue des Parisiens dont elle va affronter bientôt les suffrages.

Resplendissante de jeunesse et de fraîcheur, elle nous vient du Conservatoire de Bruxelles d'où sont sortis tant de talents. Après avoir obtenu ses premiers prix au Conservatoire, elle va s'essayer sur les principales scènes de Belgique et de Hollande. Puis elle est appelée à Nice. Et, un jour, M. Massenet, voyant affichée THAÏS au Grand-Théâtre de Nice, y entre et écoute... Le succès de la jeune interprète était immense. Le maître s'en va, enthousiaste, la féliciter, et la supplie de venir à Paris se faire entendre à l'Opéra où il était question de reprendre son œuvre. Pourquoi n'y fut-elle pas engagée? C'est peut-être que M. Carvalho, mis au courant de la découverte de M. Massenet, s'empressa de se l'attacher pour la création du rôle du Prince Charmant de CENDRILLON, qu'il projetait. Elle signa avec l'Opéra-Comique, et commença l'étude du rôle.

M. Albert Carré, en prenant la direction du théâtre, s'empressa de ratifier l'engagement de son prédécesseur, et, ne voulant pas attendre CENDRILLON pour faire débuter sa jeune étoile, lui fit apprendre le rôle de PHRYNÉ qui paraît fait pour son jeune talent et sa jeune beauté.



Mme ANNE-MARIE THIÉRY

Une toute nouvelle pour les Parisiens.

Née à Châlons-sur-Saône le 9 mai 1870, la jeune artiste entre en 1893 au Conservatoire de Lyon. Six mois après, elle y obtenait à l'unanimité les premiers prix de chant (classe Mauvernay) et d'opéra (classe Alexandre Luigini — actuellement premier chef d'orchestre chez M. Albert Carré).

Tout de suite, M. Dauphin, directeur du Grand-Théâtre de Lyon engageait la lauréate comme première chanteuse légère et la faisait débuter dans ROMÉO ET JULIETTE qu'elle interprétait douze fois de suite, chiffre énorme pour la province.

Vinrent après : RIGOLETTO, FAUST et HAMLET.

Renouvellement d'engagement avec la direction suivante : Campocasso. Puis l'oiseau s'envole, à Genève d'abord, au théâtre Khédivial du Caire ensuite, à l'Opéra de Nice, à Aix-les-Bains, à Bordeaux, à Royan.

M. Albert Carré, de passage à Nice, entend Mlle Thiéry, dans RIGOLETTO et séduit par ses qualités, se décide à fixer l'artiste jusque-là errante, à l'Opéra-Comique.

Mlle TIPHAINE

La véritable soubrette à la mine espiègle, narquoise, fûtée, éveillée. Avant d'entrer au Conservatoire fit une petite excursion à Bruxelles dans les plates-bandes de l'opérette, avec CENDRILLONNETTE de Serpette et Victor Roger où sa jeunesse (elle n'avait que quinze ans) triompha du premier coup. Après cette première expérience, elle revint modestement apprendre son métier dans les classes du faubourg Poissonnière, qui la reçut troisième sur cent trente huit postulantes. Dès la première année, l'élève justifiait ce choix en





Mlle Jeanny Passama.

obtenant un prix de chant avec l'air du PRÉ AUX CLERCS et un prix de comédie dans ACTÉON. Sur-le-champ, elle fut engagée à l'Opéra-Comique et y chanta tout le répertoire où sa bonne humeur fit merveille. Artiste de courage et de tempérament, Mlle Tiphaine apprit en trois jours le rôle de Musette de la VIE DE BOHÈME, qui ne lui était pas destiné et y obtint un véritable succès. Elle a l'ambition de son art et y réussira certainement.

Mlle JENNY PASSAMA

Parisienne. Poussée par une vocation irrésistible, sans professeur attitré, mais ayant une éducation musicale complète, Mlle Passama s'essaye dans l'art du chant en 1891 aux concerts classiques d'Angers. Se perfectionne et passe en Angle-

terre où elle débute dans la carrière lyrique en 1892 à Covent-Garden, avec Aida. Revenue en France, elle crée Samson et Dalila à Bordeaux. Le 14 juillet 1893, notamment elle chante Dalila au pied levé à la représentation gratuite de l'Opéra et y obtient son premier succès. Puis elle va successivement dans quelques grandes villes.

Son répertoire se compose notamment du Prophète (Fidès), La Favorite (Léonor), Le Trouvère (Azucena), Aida (Auméris), Hamlet (la Reine,) Carmen (Carmen), Le Barbier de Séville (Rosine), Orphée (Orphée), etc.

En outre, Mlle Passama a chanté dans les concerts classiques de province où elle était très estimée; puis aux concerts Lamoureux de façon permanente pendant deux ans.

Mlle Jenny Passama est engagée à l'Opéra-Comique depuis le mois de mai.



Depuis 1894, il a chanté dans les grands concerts de Paris et de province, et au commencement de 1897, à la mort de Saint-Yves-Bax il a été nommé professeur au Conservatoire, en remplacement de son premier maître.

M. VERGNET

Né à Montpellier, le 4 juillet 1850. Étudie d'abord le violon, et vient à Paris où il entre en 1872, dans la classe de chant de Saint-Yves-Bax. Fait partie de la classe d'opéra-comique de Bouchard et de celle d'Obris, pour l'opéra. Obtient son premier prix de chant et d'opéra en 1874, et entre à l'Opéra. Il y chante le répertoire : Faust, le Prophète, Don Juan, la Juive, l'Africaine, la Favorite etc., jusqu'en 1879. Appelé ensuite en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Belgique, en Amérique, il se fait, pour ses très belles qualités classiques de chanteur, une réputation européenne. A Bruxelles, il créa l'Hérodiade de Massenet et la Salammbo de Reyer. De 1890 à 1892, il revient à l'Opéra et chante le Mage, Lohengrin, Samson et Dalila, Salammbo, etc. En 1893, M. Carvalho l'engage pour créer à l'Opéra-Comique l'Attaque du Moulin, d'Alfred Bruneau.

M. Max BOUVET

Une des plus solides colonnes de l'Opéra-Comique. On destinait Max Bouvet au commerce, mais il n'y montra aucune aptitude et résolument se présenta au Conservatoire où Laget, Ismaël et Moker lui inculquèrent les principes de l'art du chant. Pas de résultat officiel ; l'élève s'insurge et part en province où il joue tout le répertoire d'Opéra et d'Opéra-Comique. Il revient à Paris où la direction de notre seconde scène lyrique lui offre des appointements dérisoires ; les Folies-Dramatiques plus généreuses lui font un bel engagement et le rôle de Fanfan dans le Fanfan la Tulipe de Louis Varney est un triomphe ; on joue la pièce pendant cinq mois et Bouvet reçoit ses lettres de grande naturalisation parisienne. L'Opéra-Comique le rappelle, il débute dans le Barbier de Séville et le soir de la représentation se produit le pénible incident Van Zandt.



Heureusement son début ne s'en ressent pas et l'excellent chanteur joue le BARBIER cent cinquante fois de suite!

Le baryton de genre se transforme alors en baryton dramatique et nous le retrouvons dans une magnifique série de créations : Le CHEVALIER JEAN, CLÉOPATRE, MAITRE AMBROS, le ROI D YS, ESCLARMONDE, le RÊVE, l'ATTAQUE DU MOULIN, WERTHER, CAVALLERIA RUSTICANA, la NAVARRAISE, la FEMME DE CLAUDE, GUERNICA, la JACQUERIE, KERMARIA et le VAISSEAU FANTÔME, pour revenir à sa première manière avec la VIE DE BOHÈME.

Ce qui n'a pas empêché M. Bouvet de toucher au grand opéra en interprétant à Bruxelles SALAMMBO, SIEGFRIED, HAMLET, l'AFRICAINE, etc., d'aller en Italie chanter plusieurs partitions italiennes avec une grande maîtrise.

Pour l'honneur de faire l'ouverture du nouvel Opéra-Comique, Max Bouvet a refusé d'aller au mois de décembre chanter le ROI DE LAHORE et la FAVORITE

Artiste à la voix chaude, souple et bien étoffée, au tempérament dramatique puissant, il pourrait se contenter de sa situation exceptionnelle, mais il possède une autre qualité qui lui a valu de nombreux suffrages au salon des Beaux-Arts; car Bouvet est peintre, de plein air, il a ses œuvres dans plusieurs musées et S. M. la reine des Belges a bien voulu lui faire une commande pour son palais de Lacken.

M. LUCIEN FUGÈRE

A commencé par faire la joie des spectateurs du concert de Ba-ta-clan, puis du théâtre des Bouffes, avant d'être une des gloires de l'Opéra-Comique.

C'est en 1877, sous la direction de Carvalho, que l'excellent artiste débuta salle Favart dans LES NOCES DE JEANNETTE et depuis plus de vingt ans, il s'est trouvé constamment sur la brèche, sans une défaillance, marchant de succès en succès avec un entrain qui ne s'est jamais démenti.

Outre tous les rôles repris heureusement par lui, dans le PRÉ AUX CLERCS, ROMÉO ET JULIETTE, LA FLÛTE ENCHANTÉE- LES NOCES DE FIGARO, MANON, FALS-



(Croquis de M. Leloir.)

TAFF, etc. Lucien Fugère compte, cela va sans dire de nombreuses et belles créations parmi lesquelles les plus importantes sont : L'AMOUR MÉDECIN ; JOLI GILLE ; PLUTUS; JUGE ET PARTIE ; LE ROI MALGRÉ LUI ; L'ESCADRON VOLANT DE LA REINE ; LA CIGALE MADRILÈNE ; LA BASOCHE ; COLOMBINE ; LES FOLIES AMOUREUSES ; PHRYNÉ ; LE FLIBUSTIER ; LA VIVANDIÈRE ; XAVIÈRE ; LE CHEVALIER D'HARMENTAL ; LA VIE DE BOHÈME. Lucien Fugère est parisien. Il fut le huitième enfant d'un brave estampeur en zinc, qui lui donna encore un frère Paul Fugère, le si amusant fantaisiste du théâtre de la Gaité.

Au cours de cette très belle carrière artistique, Fugère se montra incomparable dans le Bartholo du BARBIER DE SÉVILLE, rôle secondaire que son merveilleux talent mit au premier plan et qui justifie l'admiration de nombreux critiques qui tiennent M. Fugère pour le plus vraiment artiste de tous nos chanteurs parisiens. Son interprétation du fameux air syllabique du 2e acte, son goût, une entente de l'effet musical et dramatique, sa virtuosité et sa verve étourdissante ne sont pas seulement d'un fin comédien et d'un excellent chanteur mais d'un très grand artiste.



(Croquis de M. Leloir.)

préparer le chemin du théâtre de l'Opéra-Comique auquel, depuis 1895, il a rendu de notables services.

Réengagé pour trois années par M. Albert Carré, sa première création, toute récente encore, fut Marcel, de la VIE DE BOHÈME, qui le plaça définitivement au premier plan de la troupe, pour sa voix jolie et solide et pour ses qualités de comédien souple et naturel.

M. MARÉCHAL

C'est la Belgique qui a bien voulu nous envoyer ce jeune ténor ; M. Maréchal est né à Liège, ville francophile par excellence, en 1867. Il obtint ses premiers prix au Conservatoire de cette ville sous le professorat de MM. Georges Bonheur (chant), Sébastien Carman (déclamation) et Sylvain Dupuis (solfège et harmonie). Cependant, ce fut la France qui encouragea les premiers essais à la scène de M. Maréchal. Dijon, Reims, Bordeaux, Nice, Troyes, le Havre, Aix-les-Bains, purent l'apprécier successivement et lui

M. EDMOND CLÉMENT

Parisien, fils d'artistes, ses parents distingués professeurs de chant, firent, avec Warot, professeur du Conservatoire, son éducation musicale. Après un an d'études, il obtient, en 1889, son 1er prix de chant au Conservatoire, et la même année, il débute à l'Opéra-Comique dans MIREILLE. La reprise de la FLÛTE ENCHANTÉE fut sa première étape sérieuse. Il chante successivement MIGNON, PAUL ET VIRGINIE, le BARBIER, la DAME BLANCHE, LAKMÉ, et d'autres pièces du répertoire courant de l'Opéra-Comique. Il crée



Phryné, Benvenuto, le Flibustier, Falstaff, l'Attaque du Moulin, Xavière, l'Amour a la Bastille, l'Ile du Rêve.

A Bordeaux, d'où il revient, il a chanté Manon avec un grand et légitime succès.

Talent très souple, voix agréable, facile, d'une couleur et d'un timbre charmants, comédien élégant, c'est le ténor d'opéra-comique par excellence, le plus couru des soirées mondaines.

Il reprendra cet hiver Lakmé, Mignon, Joseph (de Méhul), Jocelyn, Proserpine.

M. Jacques ISNARDON

Pris à quinze ans de l'amour passionné du théâtre, M. Isnardon joue, à l'insu de ses parents, la comédie et le drame dans de vagues troupes de banlieue. Puis sa voix se développant, sa vocation se dessine, et il entre en 1884 au Conservatoire pour en sortir deux ans plus tard avec un second prix de chant et un premier prix d'opéra-comique.

Engagé par M. Carvalho et mécontent de son sort, il part pour Bruxelles, au théâtre de la Monnaie; revient en France, tente, d'accord avec MM. Claretie et Got d'entrer à la Comédie-Française en repassant par le Conservatoire (déclamation) où on le refuse, et retourne à Londres, au Covent-Garden. Là, appelé avec MM. Lasalle et Maurel, à chanter devant l'empereur d'Allemagne, nos trois artistes refusent, ce qui force à changer le programme du spectacle offert par la Reine.

Il revient ensuite chanter la Jolie Fille de Perth à l'Eden de la rue Boudreau; est envoyé à Milan par Massenet et Heugel, pour créer Lescaut de Manon dans la version italienne.

L'été M. Isnardon chantait à Aix-les-Bains, Ostende et Spa. Dans cette dernière ville, il eut l'honneur d'être demandé par S. M. la Reine des Belges pour une soirée intime, donnée à l'occasion de la majorité de la princesse Clémentine. Seul artiste convoqué, il fut traité en invité et félicité par le Roi Léopold qui, n'ayant aucune prétention musicale, le complimenta ainsi : — M. Isnardon, je tiens à joindre mes félicitations à celles que vous venez de recevoir, car non seulement j'ai eu le plaisir de vous entendre,



(*Croquis de M. Leloir.*)

mais je sais que vous avez beaucoup de talent. C'est la Reine qui me l'a dit.

Enfin, en 1894, M. Carvalho de passage à Nice, résolut de s'attacher séance tenante, l'excellent chanteur. Et dans un entr'acte, n'ayant sur lui aucun papier officiel, il griffonna quelques mots sur sa carte de visite qui servit d'engagement.

Revenu au théâtre de ses débuts, M. Isnardon créa successivement : Xavière, le Chevalier d'Harmenthal, la Femme de Claude et, particularité plaisante, Colline de la Vie de Bohème de Puccini, comme l'avait créé à Milan, le rôle de Schaunard dans la Vie de Bohème de Léoncavallo.

N'a-t-il pas joué successivement dans les Noces de Figaro et le Barbier de Séville, Almaviva en français à Bruxelles, Figaro en italien à Londres, Bartolo en italien à Londres et Basile en français à Paris, soit les quatre personnages classiques de Beaumarchais.

De belle prestance, d'un physique avenant, très aimé du public de l'Opéra-Comique qui ne lui ménage pas les marques de sympathie, M. Isnardon artiste Protée est de plus bicycliste, escrimeur, pêcheur, aquarelliste... quoi encore ?

M. Carré lui a confié le rôle de Don Juan dans Beaucoup de bruit pour rien.

M. Gaston BEYLE

M. Gaston Beyle est né à Chanas (Isère). Premier prix du Conservatoire de Lyon (1883) et du Conservatoire de Paris (1887), notre baryton n'ayant pu s'entendre avec la direction de l'Opéra, va au Grand-Théâtre de Lyon ; de là il émigre à Marseille où il chante tout le répertoire ; revient à Lyon créer Gérard dans André Chénier de Giordanno. M. Albert Carré l'entend dans ce rôle, apprécie sa voix généreuse et l'appelle à Paris pour interpréter immédiatement le rôle d'Arfagard du Fervaal de M. Vincent d'Indy.

M. Gaston Beyle possède en outre, à son répertoire : Velléda, les Béatitudes, Ruth et Booz, la Damnation de Faust, Hamlet, le Roi d'Ys, Samson, Patrie, Lohengrin, la Walkyrie, le Rêve, le Maitres Chanteurs, etc.

M. Gaston DUBOSC

Les habitués du théâtre du Palais-Royal, furent un peu surpris, lorsqu'ils apprient que cet excellent pensionnare de MM. Mussay et Boyer, les quittait pour entrer à la salle Favart ! Dubosc était donc un chanteur ! Tout simplement.

Élève d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts, notre jeune parisien se prend un jour de l'amour du théâtre, lâche le compas et au grand désespoir de sa famille, s'engage comme artiste à tout faire au théâtre national de Beauvais (1885-86). Il continue à courir la province, poursuivant son roman comique, lorsque à



(*Croquis de M. Leloir.*)

Bayonne, Mario Widmer devine sa nature, apprécie son filet de voix et lui confie les rôles de Dupuis. M. Dubosc travaille alors l'emploi des trials. Engagé aux Célestins de Lyon, il va avec la troupe, en représentations au Grand-Théâtre de Genève où bravement à côté de son camarade le ténor Cazeneuve, il se risque avec succès dans la DAME BLANCHE. Alors le roi n'est plus son cousin. Il va à Royan, déclare qu'il connaît tout le répertoire et le joue résolument, accomplissant ainsi un tour de force prodigieux, car il dut apprendre tous les ouvrages au cours des nombreux spectacles affichés. AUDACES FORTUNA...

En 1889-90, il signe pour Lille comme trial d'opéra-comique, opérette et premier comique de drame et de comédie! C'est là qu'il fut soumis à cette étonnante épreuve de jouer un dimanche dans la même soirée : Chamboran de la CAUSE CÉLÈBRE, drame en cinq actes; Dichson de la DAME BLANCHE, opéra-comique en trois actes et Coquardier de DURAND ET DURAND, comédie en trois actes !

Puis il renonce momentanément au chant, entre au théâtre Royal du parc de Bruxelles (1890-91) et enfin au Palais-Royal (1892) où il demeure jusqu'à hier créant successivement LE SOUS-PRÉFET DE CHATEAU-BUZARD, LES JOIES DU FOYER, LES RICOCHETS DE L'AMOUR, LE PARADIS, LE FIL A LA PATTE, LE REMPLAÇANT, LE TERRE-NEUVE, LE DINDON, LES FÊTARDS, LA CULOTTE ET LE BOULET, indépendamment de dix reprises heureuses.

Rappelé par M. Carré à sa vocation musicale, M. Dubosc a débuté en octobre sur la scène de l'Opéra-Comique — son rêve d'antan — par les rôles de Laërte de MIGNON ; Thibault des DRAGONS DE VILLARS et de lord Elfort du DOMINO NOIR, et nous savons qu'on lui réserve plusieurs créations intéressantes dans la nouvelle salle.

M. LÉON BEYLE

Un lyonnais né en 1872, c'est-à-dire hier. Entré au Conservatoire de Paris en 1894 et deux ans après enlevant les



premiers prix de chant et d'opéra-comique. Réclamé par l'Opéra, y demeure deux autres années où notamment il chante Ottavio, de DON JUAN et après M. Vaquet, David des MAITRES CHANTEURS. Séduit par la jolie voix du jeune élève de Bussine et de Taskin, M. Albert Carré l'engage à l'Opéra-Comique où M. Léon Beyle se fera sa place. Très peu de passé comme on le voit, mais certainement, avec du travail, un bel avenir.

JULES HURET.

ÆOLIAN



M. J. Massenet.

On m'adressait de New-York, il y a deux ans, le programme d'un concert donné dans la grande salle du Mendelssohn-Club, programme sur lequel figuraient les noms de Bach, Saint-Saëns, Verdi, Brahms, Max Brüch, Svendsen, etc..., et dont la seconde partie débutait par la « première audition en Amérique (Æolian Pipe Organ) » de ma *Symphonie gothique.* Je pris tout d'abord le Pirée pour un homme et M. Æolian pour un grand virtuose. Comme il n'y avait pas encore deux mois que la *Symphonie gothique* était publiée, j'admirais la puissance de travail, l'intelligence d'un artiste capable de s'assimiler assez rapidement pour la produire en public, une œuvre fort complexe et techniquement très difficile. Qui était, d'où venait ce M. Æolian dont personne jusqu'ici n'avait ouï parler?

Quelques articles de journaux joints au programme et rendant compte de la soirée, expliquaient le mystère.

L'*Æolian* est un instrument, ou plus justement un « moyen » instrumental qu'on peut affecter à un clavier quelconque, grand orgue, harmonium ou piano. C'est un procédé mécanique substitué au doigt de l'exécutant, un enregistreur, un cylindre non sans analogie avec celui du phonographe, par exemple, mais différant essentiellement des systèmes connus par ce fait que les nuances, les timbres, les variétés de rythme et d'accent, l'orchestration, le caractère même du morceau ne nous sont point imposés, mais restent subordonnés à notre fantaisie. En actionnant un curseur au moyen de deux pédales semblables à celles de l'harmonium, vous entendez la *Passacaglia* ou la *Toccata en ré mineur* du grand Sébastien, sans que vos mains aient à effleurer le clavier; il suffit de les occuper à registrer le morceau, c'est-à-dire à tirer ou repousser les « jeux » de l'instrument au fur et à mesure des nécessités de l'orchestration.



M. Raoul Pugno.

C'est ainsi qu'à une exécution mécanique impeccable, vous apportez votre contingent de sentiment et d'intelligence.

C'est ainsi que, dépourvu de toute virtuo-



M. Ed. Colonne.

sité, incapable de jouer une sonatine de Clémenti, vous pourrez, avec toute liberté de mesure et de nuances, accompagner n'importe quoi à n'importe qui.

C'est ainsi que, désormais, le compositeur enregistrera, réglera, précisera sa pensée, l'inscrivant au plus juste sur un rouleau de papier facile à expédier par colis-postal aux antipodes, ou à conserver dans un tiroir de bibliothèque, avec garantie contre toute erreur, toute trahison de ses interprètes contemporains ou à venir.

Les inventeurs de l'*Æolian* ont déjà transcrit le répertoire entier des chefs-d'œuvre de l'orchestre, de l'orgue et du piano; ils se tiennent au courant du mouvement musical du monde entier, *up to date*, comme disent les Américains. Leur « maison » est à New-York. Vous leur adressez une composition quelconque; en moins d'un mois, y compris l'aller et le retour, vous la recevez traduite et prête à être exécutée. Dernièrement ils nous donnaient quelque idée de leur répertoire en nous faisant entendre successivement les *Rapsodies* de Liszt, la *Sonate appassionata*, le *Rouet d'Omphale*, la *Danse macabre*, puis ils accompagnaient à Delsart toute une série de pièces pour violoncelle. Ils sont aux prises avec l'œuvre entière de Bach qu'ils auront bientôt terminée. Ainsi que pour le Phonographe, chaque pièce vous est livrée sous forme d'un petit rouleau. Les rouleaux de l'*Æolian* sont en papier, vous n'avez qu'à les adapter au curseur et à vous conformer aux indications inscrites à mesure que le papier se développe sous vos yeux; crescendo, decrescendo, retards, reprise exacte du mouvement, tout y est scrupuleusement noté

Au siècle prochain, nous verrons certaines églises contaminées par les improvisations à perpétuité de leurs organistes, s'empresser d'adapter à leurs grandes orgues le curseur Æolian, et de se constituer un répertoire de vraie musique religieuse. Et alors le public comparera l'homme et la machine, l'organiste et le curseur, et celui-ci stimulera peut-être celui-là; peut-être même le remplacera-t-il.

Comme toutes ces inventions vont servir nos neveux! Quel intérêt pour nous, s'il nous était donné de consulter un phonographe du temps de Molière ou un Æolian contemporain de Bach! que d'incertitudes, d'erreurs évitées si l'écho lointain de la *Mattheus-Passion*, par exemple, dirigée par l'auteur, pouvait nous parvenir encore!

Et toutes ces charmantes pianistes qui s'escriment le plus élégamment du monde à désarticuler leur auteur favori, à nous



M. Paderewski.



M. Pablo Sarrasate.

jouer du Chopin sans mesure et sans rythme, ne seraient-elles étonnées de rencontrer un irrécusable témoin, de trouver la preuve écrite que l'exécution du maître brillait par l'absolue clarté, obéissait constamment à l'impitoyable rigorisme du métronome.

Il y a peu d'années, j'entendais en Hongrie une symphonie d'Haydn dirigée par un vieux Capellmeister qui se piquait de conserver, les tenant de son vieux père, les véritables traditions du maître : ses mouvements étaient de moitié plus lents que les nôtres. Evidemment nous interprétons inégalement et suivant notre nervosité momentanée, les indications placées en tête des compositions d'autrefois. La vapeur et l'électricité ont changé notre façon de vivre : tout va plus vite aujourd'hui; la notion du mouvement s'est modifiée en proportion. Un *Allegro* de jadis devient maintenant un *Presto*, l'*Andante* se rapproche de l'*Allegro.* Bach et Mozart seraient fort étonnés de se sentir quelquefois vertigineusement emportés dans une course folle, alors qu'ils ne demandaient qu'à faire tranquillement leur route. A qui la faute? Avons-nous d'exactes indications de leur volonté? Sommes-nous donc bien coupables ?

Aussi devons-nous accueillir avec reconnaissance tout moyen, tout instrument qui nous permet désormais de spécifier et de préciser. N'est-il pas vraiment admirable de pouvoir inscrire l'interprétation d'une œuvre musicale avec une exactitude absolue, et de pouvoir compter que cette inscription restera comme un document inaltérable, un témoignage sûr, aujourd'hui rigoureusement vrai, qui ne changera pas demain, l'édition type, *ne varietur in æternum.*

L'Æolian, qui est d'une mobilisation plus facile qu'un orchestre ou qu'un grand-orgue, a déjà rendu des services signalés en Amérique. Il a porté la bonne parole dans des régions ignorées jusqu'ici des tournées artistiques et a fait entrevoir aux populations lointaines les horizons du grand art.

Ch.-M Widor.

L'Art et le Costume

L'art a, pour se manifester, des façons multiples et diverses ; mais quelle que soit la forme qu'il prend, il exige toujours, non seulement des études spéciales, mais encore un goût sûr et raffiné. L'arrangement et la combinaison de ce que nous nommons " le chiffon " demande de telles aptitudes, que l'on peut véritablement le qualifier d' " art ".

Si vous en doutez, visitez les salons de Mesdames Lipman qui créent chaque jour les plus riches et les plus élégants costumes féminins que l'on puisse rêver, ce qui leur a attiré une clientèle royale, princière et aristocratique.

Au commencement de cette saison surtout, Mesdames Lipman ont innové de ravissantes toilettes, où l'harmonie des couleurs et des formes rivalise de pair aveo la grâce d'une coupe savante et irréprochable, alliée à un cachet personnel, spécial à cette maison ; le corsage moule le buste si joliment qu'il ne nuit en rien à l'esthétique ; la jupe, exécutée artistement, est collante du haut et se termine gracieusement en tombées molles et souples. Ces modèles, tous uniques, tenteront certainement les mondaines qui seront heureuses de s'en parer.

En outre, Mesdames Lipman, pour compléter l'élégance raffinée de la toilette, exécutent de véritables merveilles de lingerie ; faites de fine batiste ornée de jours et de dentelles rares, ces charmantes coquetteries constituent des trousseaux fort appréciés des fiancées et des grandes dames.

Suivant le mot de Goncourt, nous pouvons dire judicieusement que, dans cette maison, la femme devient " un charmant et frêle objet d'art toujours renouvelé, toujours nouveau ".



Costume de dîner de Mmes Lipman

2, RUE DE LA PAIX

Modes Sportives



AYME, tailleur pour dames,
9, Boulevard de la Madeleine.

Quand on passe sur le boulevard de la Madeleine, on est attiré par les fenêtres d'un entresol — au nº 9 — toutes fleuries d'asters et de chrysanthèmes. C'est là que, dans une riche et vaste installation à laquelle on accède par un escalier particulier, qui donne à la maison Ayme et Barrabé un air de petit hôtel, M. Ayme, cet artiste de race, reçoit sa clientèle, triée sur le volet, à Paris et à Pétersbourg — les grandes duchesses Wladimir et de Leuchtenberg, les marquises de Beauvoir et de Massa, les comtesses d'Andigné et de Boisgelin. L'installation est, à elle seule, un petit chef-d'œuvre — une merveille de goût et d'élégance, en ce « *Modern style* » si à la mode aujourd'hui avec ses lignes graciles, ses profils minces, et ce je ne sais quoi de délicat et de ténu en ses fragiles apparences. Oh! le joli défilé d'aristocratiques silhouettes, et qu'elle est attrayante, cette heure de l'essayage, où l'on voit M. Ayme, inventant, coupant, rectifiant, jugeant de son effet, non pas sur la raideur immobile d'un mannequin, mais sur le moule vivant de la personne qui doit porter son chef-d'œuvre.

Admirablement secondé par M. Barrabé, l'âme commerciale de la Maison, et par un escadron volant de jeunes femmes, accortes et prévenantes, M. Ayme, l'inventeur du *boléro*, si promptement populaire, de la *veste d'homme*, appropriée à la femme, du *florian*, avec sa fermeture d'olives et ses tresses qui rappellent les aiguillettes des officiers d'ordonnance, et du *Lincoln*, en tissu rustique, taillant son capuchon dans un plaid d'Écosse, se complait aujourd'hui dans la création de tous les vêtements qui conviennent aux sports extérieurs, délices de nos contemporaines, au cyclisme, à l'automobilisme, aux chasses et aux chevauchées dans les bois. — Il y trouve le même succès que dans ses nombreuses et multiples créations.

Le Costume au Théâtre

Ce serait une curieuse histoire à faire que celle du costume au théâtre. On y pourrait, plus que partout ailleurs, voir les caprices de cette inconstante déesse qui s'appelle la mode. Les rois et les reines de la scène ont trop longtemps confié le soin de les présenter au public à des mains inhabiles, aussi incapables d'invention que de sens critique, et ne cherchant pour les parer rien au delà de ce que leur offrait la toilette contemporaine. C'est ainsi que l'on put voir Achille et Agamemnon habillés comme Louis XIV pour jouer des tragédies grecques de Racine; Iphigénie coiffée comme Mlle de Fontange, et Phèdre mourant dans la robe de brocart de Mme de Montespan, les joues allumées par un rouge que Guerlain n'a jamais donné à son aristocratique clientèle.

On peut dire qu'aujourd'hui nos costumes de théâtre ne connaissent plus les erreurs et les anachronismes d'autrefois. Ils sont presque toujours d'une vérité absolue. La gloire de cette révolution heureuse revient à des artistes tels que Charles Bianchini, dessinateur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique si connu pour la variété et l'originalité féconde de son talent.

Mais pour les spectateurs et surtout pour les spectatrices de nos jours, c'est sur les costumes des pièces contemporaines que l'intérêt se concentre. Nos femmes y cherchent des idées suggestives pour leurs propres toilettes.

Nos grands couturiers le savent bien. Aussi lancent-ils tout d'abord leurs nouvelles créations sur les scènes à la mode, et ils ne sont jamais plus heureux que lorsqu'ils les voient portées par ces élégantes qui s'appellent Réjane, Jane Hading, Suzanne Avril, Yahne, Bréval ou Bartet.

Une autre réforme, désirée, mais non obtenue, vise à la suppression des fards et des cosmétiques dont les délicats trouvent que les femmes de théâtre usent jusqu'à l'abus. C'est là une question de tact et de mesure que personne n'a mieux résolue que Guerlain. Nos artistes vraiment cotées n'usent que de ses parfums. Les maîtres de la scène en ont reconnu la distinction suprême. Je n'en veux d'autre témoignage que cette réplique d'un des personnages d'Émile Augier dans les *Effrontés* :

— Votre parfum est délicieux; d'où vient-il?

— De chez Guerlain !

Et les femmes applaudissent.

Table des Gravures

Peintures décoratives

Sculpture

Ornementations sculpturales

Architecture

La Maison Lombart sous Louis XVI



Usine et Bureaux : Avenue de Choisy, 75 à 81
Maisons de vente à Paris : Boulevard des Italiens, 11, et Boulevard Sébastopol, 16.

Les Chapeaux au Théâtre

A l'occasion de la reprise de la vie mondaine, et notamment de l'ouverture de l'Opéra-Comique, la question des chapeaux au théâtre, a été de nouveau très discutée, et peut-être ne serait-elle pas encore résolue, si une de nos premières maisons n'avait pris l'initiative de chiffonner avec un goût artistique sans égal, de fragiles et charmantes coiffures, si bien faites pour orner la tête et embellir le visage sans aucunement gêner les personnes placées derrière soi; nous ne saurions trop encourager cette mode, qui donnera satisfaction à tout le monde, et qui de plus, communiquera à la femme tant de séduction.

Madame la comtesse Greffulhe, toujours à la tête de toutes les manifestations artistiques et qui organisa, durant les saisons dernières, des représentations théâtrales en son château de Bois Boudran dont le succès fut énorme, a conçu cet hiver le rêve de transformer la coiffure de la femme au théâtre, et de créer une mode en la faisant adopter par le monde élégant ; c'est sous cette si heureuse inspiration que la maison Virot, rue de la Paix, à laquelle on doit tant de coquettes créations, vient d'exécuter une série de ces petites et ravissantes coiffures, dont le succès fait espérer aux habitués des théâtres que cette nouvelle mode se généralisera, pour le grand plaisir de nos yeux, et pour la grâce et le charme de la femme, qui sera délicieusement jeune et jolie, coiffée de ces mignons agréments si artistiquement chiffonnés, de ces ornements coquets : riens charmants, faits d'un ruban et d'une plume, fixés par une agrafe en diamants, d'un flou de tulle et de dentelle où est nichée une touffe fleurie.

Comtesse de CERNAY.


Madame
Camille Roger
Modes
6, Rue de la Paix


Madame Cornioley
Hygiène et Beauté
du visage et de la Chevelure
1, Rue de la Paix

En cette saison de Cadeaux, **Élégants**, **Mondaines** et **Grandes Dames** s'arrêtent avec plaisir **A LA PENSÉE**, 5, rue du faubourg Saint-Honoré, pour voir les mille objets qui composent la jolie Exposition des **CADEAUX D'ÉTRENNES** : Bijoux, Éventails, Articles de bureaux, Fantaisies en Meubles, Sacs, Boites, Abat-Jour, etc.

On trouve aussi chez HENRY, dont la Maison est le rendez-vous de toutes les Dames élégantes et coquettes, une variété infinie d'Objets délicieux, Coquets accessoires de la toilette de la Femme, Voilettes, Tours de cou, Ceintures, Gants, Ombrelles, Articles de bureau et Papeterie de luxe, etc.

Un joli Album renseignera les personnes absentes de Paris, qui n'ont qu'à le demander par lettre, il leur sera gracieusement envoyé par retour du courrier.





La Mon de Vertus sœurs, 12, rue Auber, présente à nos lectrices le Corset qu'elles ont tant de fois rêvé pour parfaire leur élégance.

Les chefs-d'œuvre qui sortent de cette célèbre maison affinent naturellement la taille en lui conservant toute sa souplesse en même temps que le fini du travail et la qualité des tissus employés assurent à ces corsets une éternelle fraîcheur.


GEORGE
JOAILLIER
28, boulevard des Italiens, Paris
Épingle cravate Prix. . 30 fr.
Épingle de coiffure, Prix..... 95 francs
Épingles à chapeaux Prix....... 3 fr.
Broche filigrane et simili roses Prix......... 3 francs
Passant de cou, Prix. 30 fr.
Broche filigrane roses et pierres de couleur Prix............... 5 francs
Envoi franco du nouveau Catalogue Illustré



COSTUME TAILLEUR

En drap peau de gant doublé soie. **250** *fr.*

DESBRUÈRES

MAISON JEANNE D'ARC

265, Rue Saint-Honoré

Maison Laferrière

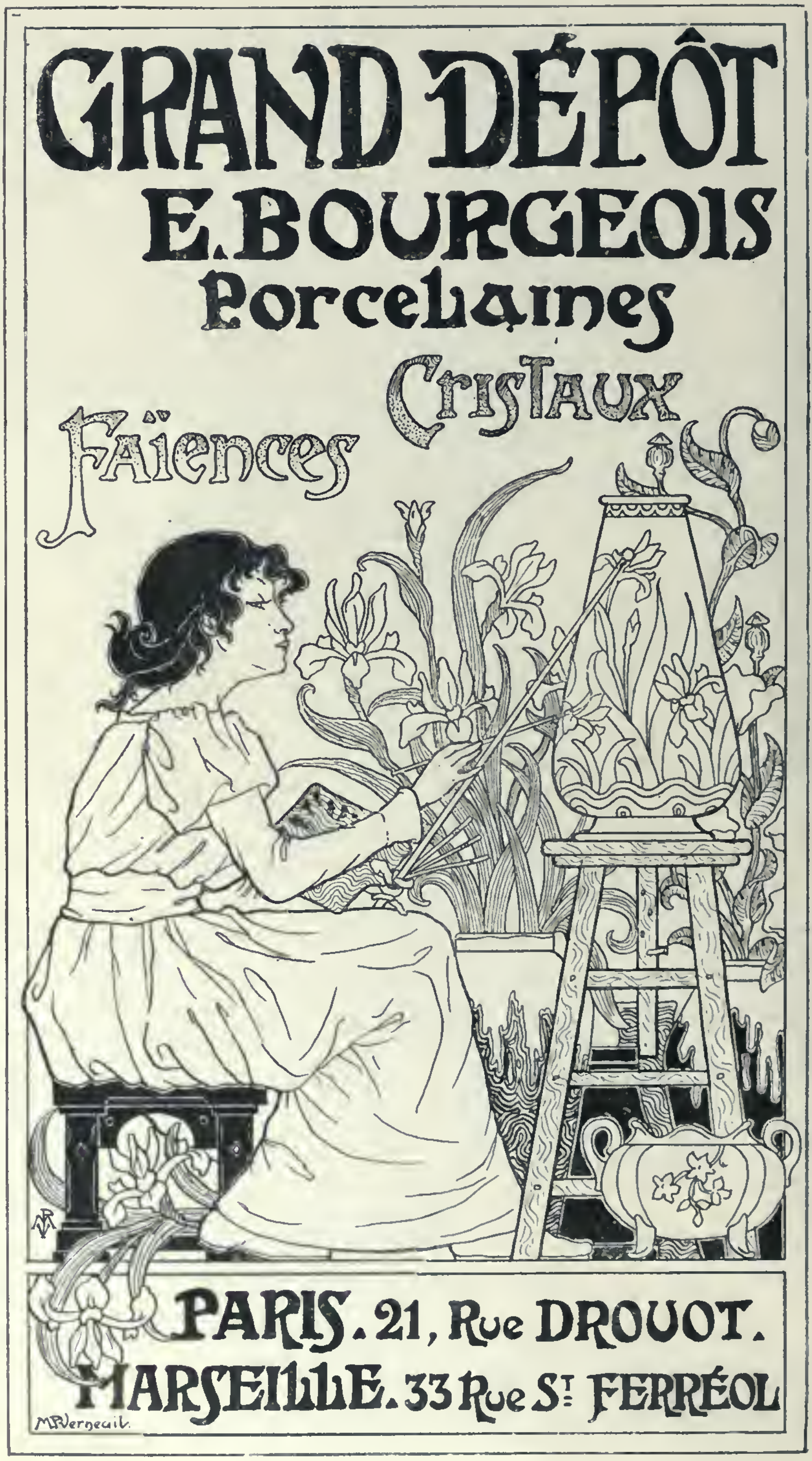
28, Rue Taitbout



Madame Jane Hading

dans l'Étrangère


Alcool
DE
MENTHE
DU
Dr Pierre
DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE
DE
PARIS
EN VENTE PARTOUT


GRAND DÉPÔT
E. BOURGEOIS
Porcelaines
Cristaux
Faïences
PARIS. 21, Rue DROUOT.
MARSEILLE. 33 Rue St FERRÉOL
M.P. Verneuil.


BIÈRE TOURTEL
TAVERNE
Brasserie Tantonville
43, BOULD DES CAPUCINES
(en face l'Olympia)
Déjeuners, Diners
Soupers
BIÈRE TOURTEL
ENTREPOT DIRECT: 37, RUE ALBOUY
Téléphone 264.51

Exposition Nationale Genève 1896
MÉDAILLE D'OR

Exposition Internationale Bruxelles 1897
GRAND PRIX

NOUS CERTIFIONS QUE LA MONTRE

"OMEGA"

N° ....

a été construite dans la Fabrique de MM. Louis Brandt et Frère, avec des matières premières de qualité supérieure, ce qui lui assure une longue durée. L'échappement est à ancre fixe, levées visibles, double plateau, spiral Breguet, balancier compensé.

Les soins minutieux apportés à sa fabrication nous permettent de la garantir contre tout vice de construction, et son acquéreur est certain d'avoir une montre de confiance, solide et d'un réglage sûr.

KIRBY BEARD & C° L^d^

HORLOGERS et ORFÈVRES

5, Rue Auber,

PARIS



Maison Fondée en 1848
Hors Concours - Membre du Jury
Exp^on^ Univ^le^ Paris 1889

2598. — Imp. de Vaugirard, G. de Malherbe, Directeur, 152, rue de Vaugirard, Paris. — Car. et vig. Doublet.

TARIF DE L'ABONNEMENT

donnant droit à QUINZE représentations

		LA PLACE
Avant-scènes du rez-de-chaussée et de balcon		225 francs.
Premières loges et Fauteuils de balcon 1er rang		180 »
Baignoires et Fauteuils d'orchestre ou de balcon 2me et 3me rangs		150 »
Deuxième étage	Avant-scènes et Loges de face	120 »
	Loges de côté	90 »
Troisième étage	Fauteuils de face (3 premiers rangs)	75 »
	Avant-scènes et Loges de côté	60 »
	Stalles de face (4 derniers rangs)	50 »

Le prix d'une loge ou baignoire est à calculer en multipliant le nombre des places qu'elle comporte par le prix de la place.

Dates des Quinze Représentations réservées à chaque série d'abonnement en 1898-99

MARDIS Série A	MARDIS Série B	JEUDIS Série A	JEUDIS Série B	SAMEDIS Série A	SAMEDIS Série B
13 Décembre	20 Décembre	15 Décembre	22 Décembre	10 Décembre	17 Décembre
28 Décembre	3 Janvier	29 Décembre	5 Janvier	24 Décembre	31 Décembre
10 Janv. 99	17 Janvier	12 Janvier	19 Janvier	7 Janvier	14 Janvier
24 Janvier	31 Janvier	26 Janvier	2 Février	21 Janvier	28 Janvier
7 Février	21 Février	9 Février	16 Février	4 Février	11 Février
28 Février	7 Mars	23 Février	2 Mars	18 Février	25 Février
14 Mars	21 Mars	9 Mars	16 Mars	4 Mars	11 Mars
28 Mars	4 Avril	23 Mars	6 Avril	18 Mars	25 Mars
11 Avril	18 Avril	13 Avril	20 Avril	8 Avril	15 Avril
25 Avril	2 Mai	27 Avril	4 Mai	22 Avril	29 Avril
9 Mai	16 Mai	11 Mai	18 Mai	6 Mai	13 Mai
23 Mai	30 Mai	25 Mai	1 Juin	20 Mai	27 Mai
6 Juin	13 Juin	8 Juin	15 Juin	3 Juin	10 Juin
21 Juin	27 Juin	22 Juin	29 Juin	17 Juin	24 Juin
4 Juillet	11 Juillet	6 Juillet	13 Juillet	1 Juillet	8 Juillet

L'abonnement ne comporte ni le Mardi Gras ni le Jeudi Saint, ni le Samedi Saint.